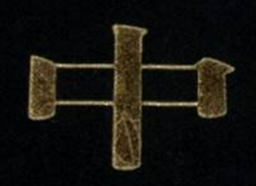

中

国

戏

曲

志





中国戏曲志

宁夏卷

中国戏曲志编辑委员会
《中国戏曲志·宁夏卷》编辑委员会

中国 ISBN 中心

中 华 人 民 共 和 国 文 化 部
中华人民共和国国家民族事务委员会主办
中 国 戏 剧 家 协 会

国家社科基金资助重大项目
国家艺术科学规划重点项目

中国民族民间文艺集成志书总编委会

中国戏曲志编辑委员会

中国戏曲志编辑部

《中国戏曲志·宁夏卷》编辑委员会

主　　编：荆乃立
副 主 编：李凝祥
委　　员：牛复奎　石　天　刘连仑　杨杭生　杨岳葆　杨继显　杨道至
李伯延　李凝祥　汪野航　荆乃立　钟新民　袁宗杰　殷元和
萧维章
（按姓氏笔画排列）

《中国戏曲志·宁夏卷》编辑部

主　　任：荆乃立（兼）
副 主 任：李凝祥　杨岳葆
编　　辑：刘连仑　李伯延　高凯宏　杨道至　（按姓氏笔画排列）

撰　稿　人（按姓氏笔画排列）

综　　述：荆乃立
图　　表：杨岳葆　李凝祥　荆乃立
志　　略：刘连仑　杨岳葆　荆乃立

（以上为《剧种》撰稿人）

刘连仑　杨岳葆　杨道至　李伯延　李凝祥　汪野航　荆乃立
赵千里

（以上为《剧目》撰稿人）

荆乃立

（以上为《音乐》撰稿人）

刘连仑　杨岳葆　杨道至　李伯延　李凝祥　荆乃立

（以上为《表演》撰稿人）

荆乃立

（以上为《舞台美术》撰稿人）

刘连仑　杨岳葆　李凝祥　荆乃立

（以上为《机构》撰稿人）

李伯延　荆乃立

（以上为《演出场所》撰稿人）

李伯延　李凝祥

（以上为《演出习俗》撰稿人）

荆乃立

（以上为《文物古迹》撰稿人）

李凝祥　荆乃立

（以上为《报刊专著》撰稿人）

杨岳葆　李凝祥　荆乃立　萧维章

（以上为《轶闻传说》整理人）

李伯延　李凝祥　荆乃立

（以上为《谚语、口诀、戏联》辑录人）

传　记：刘连仑　杨岳葆　荆乃立

附　录：荆乃立（辑录）

索　引：李凝祥

摄　影：高凯宏　荆乃立

古老文化与对外交流



贺兰山岩画



北周琉璃扁壶乐舞





鎏金银壶戏剧故事细部



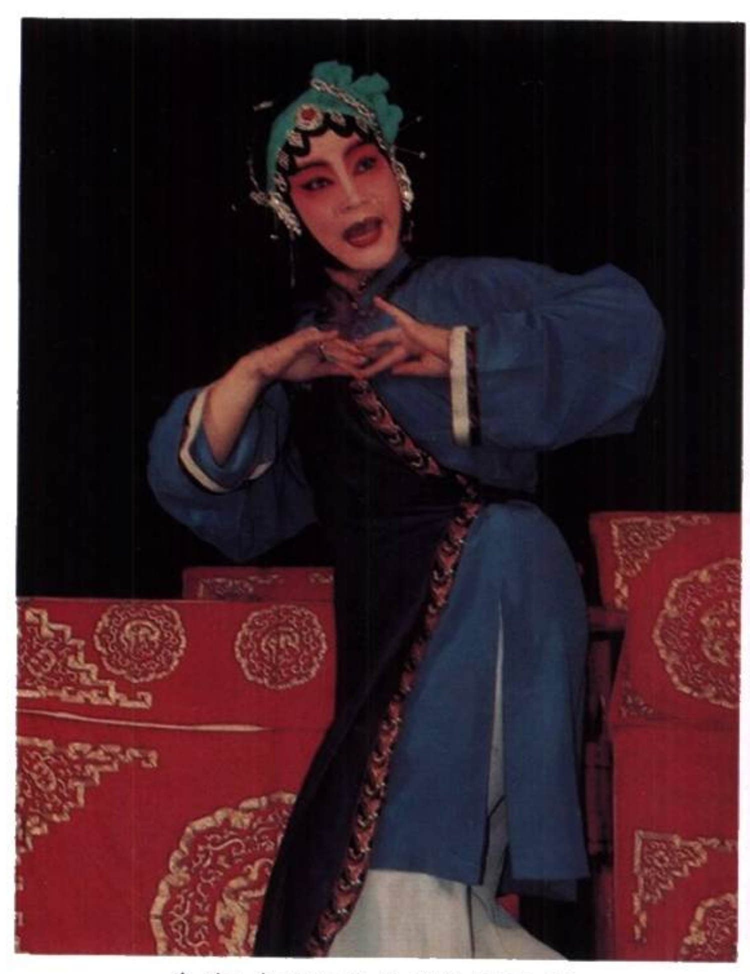
北周鎏金银壶戏剧故事浮雕



秦腔《三对面》(赵守中饰包拯)



秦腔《鸿雁传书》(王志杰饰王宝钏)



秦腔《痴梦》(马桂芬饰崔玉莲)



秦腔《评雪辨踪》(杨觉民饰吕蒙正)



秦腔《周仁献嫂》（钟新民饰奉承东）



秦腔《破洪州》（马桂芬饰穆桂英，徐九如饰杨宗保）



秦腔《打神告庙》（马桂芬饰敫桂英）



秦腔《苟家滩》（赵守中饰王彦章）

秦腔《杀狗劝妻》(钟新民饰曹母,刘惠贞饰焦氏)





秦腔《教学》(钟新民饰何为贵)

眉户剧《成双成对》



越剧《霓裳恨歌》



隆德曲子



固原曲子
（开场）



京剧《三岔口》
（王天柱饰任堂惠，郭金光饰刘利华）



京剧《红娘子》
（李丽芳饰红娘子，李业德饰李岩）



京剧《除三害》
李鸣盛饰时吉，郭元汾饰周处）



京剧《赵家楼》
（蔡宝华饰华云龙）



京剧《乾元山》
（俞鉴饰哪吒）



京剧《杜鹃山》
（李丽芳饰贺湘，李鸣盛饰乌豆）

京剧《十八罗汉斗悟空》

殷元和

十八罗汉造型



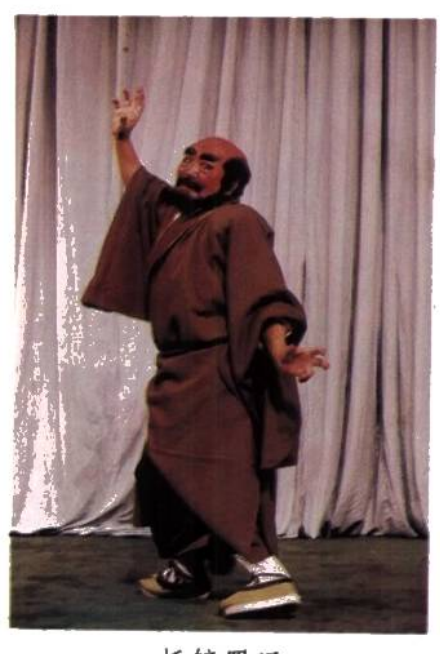
降龙罗汉



伏虎罗汉



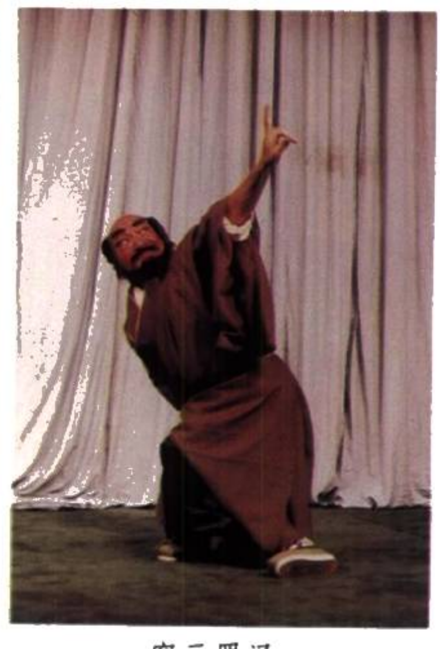
抖珠罗汉



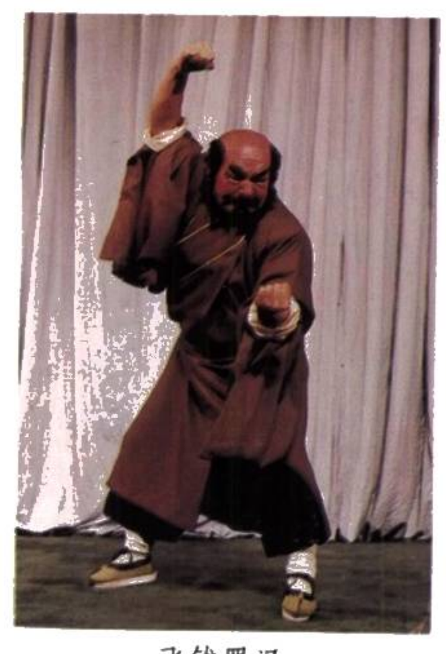
托铲罗汉



长臂罗汉



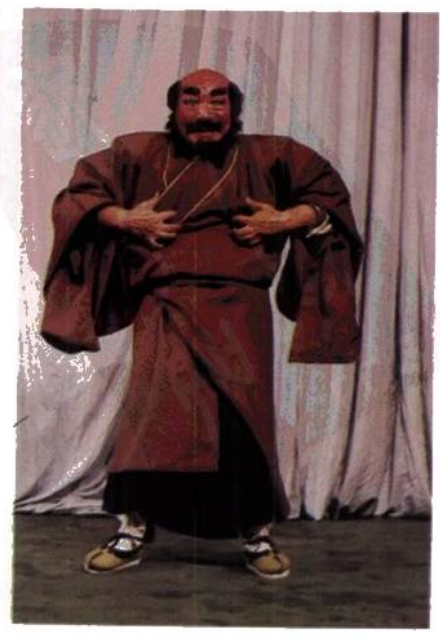
穿云罗汉



飞钹罗汉



护经罗汉



开心现佛罗汉



指天划地罗汉



脱老换少罗汉



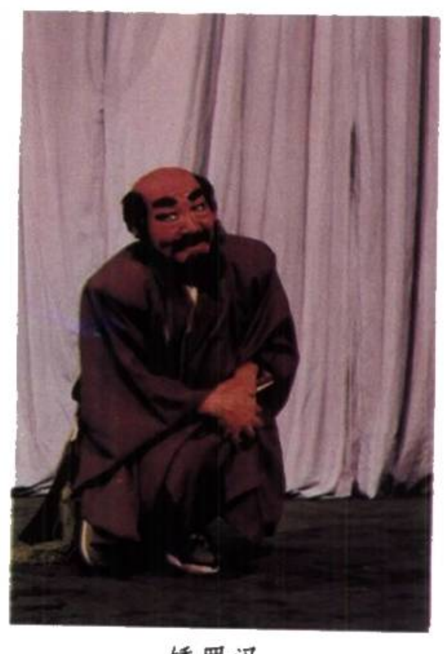
胖罗汉



瘦罗汉

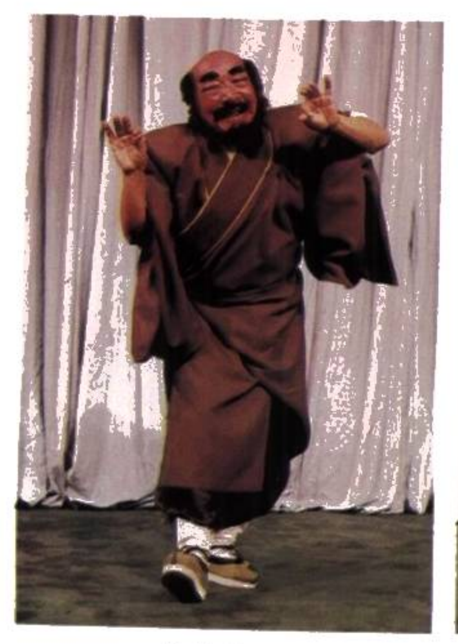


高罗汉

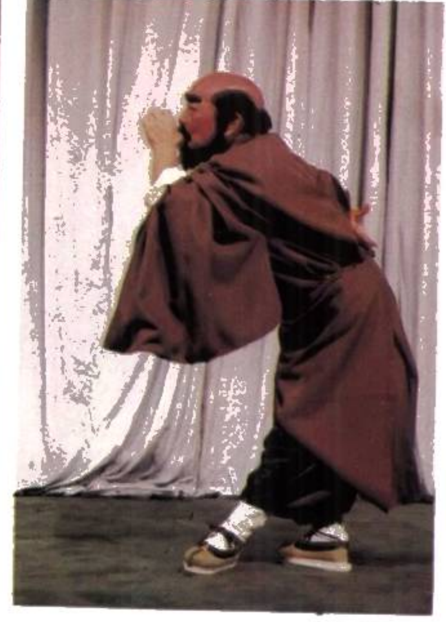


矮罗汉

选自京剧《醉打山门》



长眉罗汉



醉罗汉



睡罗汉

郭元汾京剧脸谱（郭元汾手绘）



姚　刚



郄　克



武戌黑



龙须虎



辛　环



先　蔑



雷震子



牛　毛



纣　王



乐　毅



屠岸贾



白　起

（王小微手绘）



《长安闹》之王莽



《闹天宫》之温天君



《满江红》之金兀术



《火烧余洪》之余洪



《牧虎关》之高旺



《战宛城》之典韦



《封神榜》之龙须虎



《将相和》之白起



《封神榜》之闻太师



《鼎盛春秋》之米南适

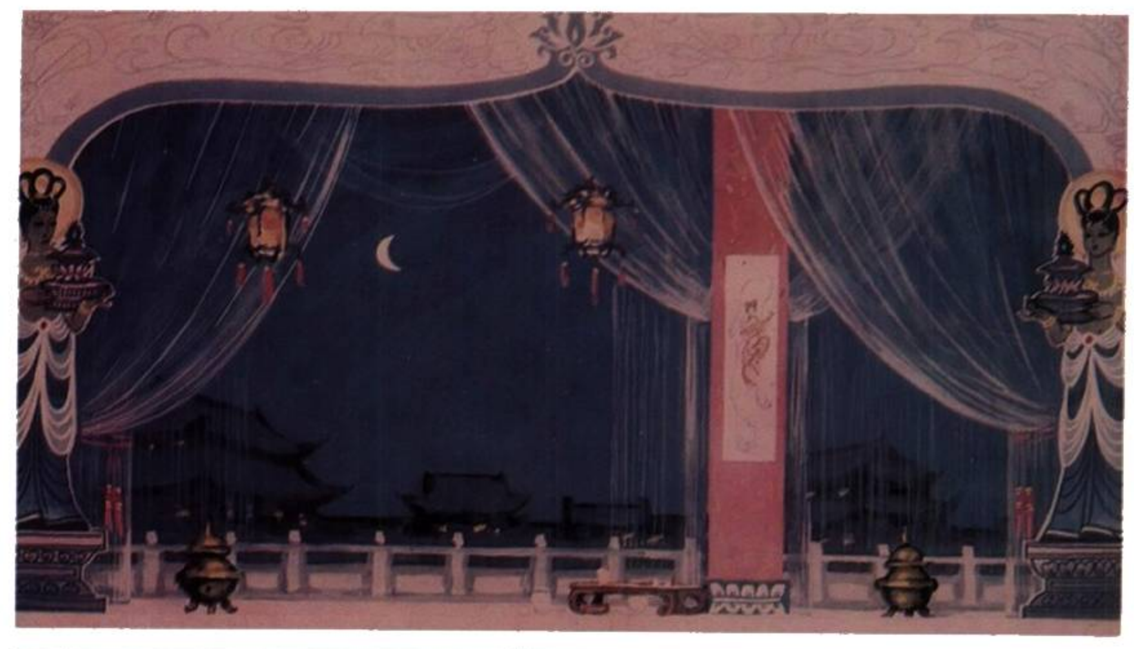


《闹龙宫》之北海龙王



《闹天宫》之李靖

舞美设计



越剧《霓裳恨歌》



京剧《三打白骨精》



越剧《霓裳恨歌》人物造型



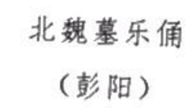
京剧《赛驼以后》



唐石刻墓门胡旋舞图
（盐池·摹本）



西夏宏佛塔木雕舞像（贺兰）





北魏墓乐俑
（彭阳）



北周李贤墓鼓乐图
（固　原）



北魏漆棺舞蹈图
（固　原）



吴忠人民剧场



泾源影剧院



中宁影剧院

中卫剧院



银川东方红影剧院



固原剧院



隆德影剧院





吴忠影剧院



西吉影剧院



清代福顺班乐器



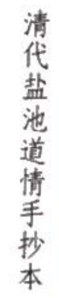
檀板



月琴



唢呐





清代盐池道情手抄本

序　　言

张庚

中国各民族人民共同创造的戏曲艺术，历史悠久，它跟随中国社会的演进而成长和衍变，至今具有旺盛的生命力，在世界戏剧中有它特殊的地位和价值。我们编辑出版《中国戏曲志》既感到担子很重，又感到很光荣，因为戏曲艺术是中国人民和世界人民都关心和重视的。方志学在中国历史科学中，是个传统较久，有一定成就的分支学科，但各地方志对戏曲是极少记载的。戏曲志的编纂，在一定意义上带有开创性，因此也增加了我们工作上的难度。早在五十年代戏曲工作者就有编戏曲志的构想，直至八十年代才具备实现这一宿愿的客观条件与主观条件。

1983年初，中华人民共和国文化部、中华人民共和国国家民族事务委员会及中国戏剧家协会共同签发了《关于编辑出版〈中国戏曲志〉的通知》。同年三月，在全国文学、外国文学、艺术学科规划会议上，经过审议，确定《中国戏曲志》丛书为国家第六个五年计划的艺术科研重点项目，并跨第七个五年计划。八月，在全国哲学社会科学规划领导小组会议上被正式批准。

编辑出版《中国戏曲志》的主旨，在于记述中国戏曲的历史和现状，是为了系统地记录、整理各地区、各民族的戏曲资料，概括戏曲改革工作的经验教训，促进社会主义戏曲事业的繁荣，也为今后保留一部比较完善的戏曲文献。因此，编辑出版《中国戏曲志》是属于社会主义精神文明建设的组成部分，具有重要的现实意义。

为统一领导编纂工作，组成《中国戏曲志》编辑委员会，并设编辑部。戏曲志在借鉴传统方志体裁，结合戏曲实际的基础上，制定了体例；依据实事求是的原则，拟定了编写要求。作为社会主义时期编纂的戏曲专志，开拓了新的领域，填补了历史的空白，意义深远。《中国戏曲志》丛书，按照中华人民共和国省、自治区、直辖市的行政区划分设地方卷，由当地文化主管部门主持编修，由全国艺术科学规划领导小组统一规划，陆续出版。

编辑出版《中国戏曲志》的工作无前例可循，参加编纂的人员都是通过实践来提高自己的水平和能力的，因此，成书之后也还有可能存在不足和不准确之处。希望在经历了广大读者的考验之后，在续修或者重修戏曲志的时候加以弥补。

凡　　例

一、本志以系统记述各地区、各民族戏曲历史及理论研究成果，繁荣社会主义戏曲事业，促进中外文化交流为宗旨。

一、本志以马克思列宁主义、毛泽东思想为指导思想。

一、本志按 1982 年省、自治区、直辖市行政区划分卷。

一、本志上限，各卷按实际情况而定，下限至 1982 年。

一、本志各卷分综述、图表、志略、传记四大部类，并以此顺序排列。

综述以历史时期为序，概述本地区戏曲历史。

图表包括大事年表、剧种表及有关图表。

志略分剧种、剧目、音乐、表演、舞台美术、机构、演出场所、演出习俗、文物古迹、报刊专著、轶闻传说、谚语口诀等。

立传人物按其主要艺术活动地区分别记述。在世人物不立传，他们的活动在有关部类记载。

一、本志附录，包括各地有关政策、法令及其他有关内容。

一、本志纪年，中华人民共和国成立前，以年号为先，夹注公元；中华人民共和国成立后，用公元纪年。

目　　录

综　　述



综　述

宁夏回族自治区，位于中国西北边疆，与陕西、内蒙古、甘肃等省区为邻。全区面积六万六千平方公里，人口四百三十余万，回族占总人口三分之一强。川区盛产粮食作物，山区牧业兴旺。以出产五宝(枸杞、甘草、贺兰石、滩羊、煤)名闻遐迩，素有“塞上江南”之称。

秦统一六国前，宁夏是义渠戎人建立的方国，史称羌戎。秦统一中国后，分全国为三十六郡，宁夏全境均属北地郡。汉武帝元朔二年(公元前127年)，命卫青取河南地，为朔方郡。(见《嘉靖宁夏新志》)

东晋十六国时，赫连勃勃于公元407年建大夏国，统治区域包括今宁夏大部地区。唐初属关内道，后分属原州与灵州。公元十一世纪初，党项人元昊称帝，定都于兴庆府(今宁夏银川市)，建立了西夏政权。元世祖至元二十五年(1288)，置宁夏路总管府。元贞元年(1295)，废宁夏路行中书省，并其事于甘肃行省。明洪武九年(1376)，置陕西布政使司，宁夏卫为其辖下。洪武二十四年(1391)封皇子㮵为庆王，先在宁夏同心韦州就国，建文三年(1401)，迁至今银川市。清代的省制时并时建，相沿至今。

1949年9月，宁夏省人民政府成立。1954年撤销省制，并入甘肃。1958年，成立宁夏回族自治区，辖首府银川市及银南、石嘴山、固原四个地区，共二十一个市县。

宁夏是我国文化的最早发源地之一。境内的旧石器时代文化遗址，除灵武县水洞沟遗址外，还在中卫县长流水、灵武县清水营、石嘴山市等地都有发现。从石器的制造技术和特征来看，它们和水洞沟遗址的石器一样，属于旧石器时代晚期的人类遗物。

新石器时代，宁夏有南部山区发现的以彩陶为主要特点的“马家窑文化”、黄河沿岸地区发现的以打制细小石器和陶器并存为主要特点的“细石器文化”、以及南部地区的“齐家文化”。

贺兰山在新石器时代就有人类活动。先秦和以后的很长时期，匈奴、乌桓、鲜卑、羌、柔然、突厥、回鹘、吐蕃、党项、蒙古等民族在这一带狩猎、采集，之后从事放牧、农耕。贺兰山岩画题材和内容既广泛又丰富，有动物、人物、工具、武器、植物、星辰、符号等。(见彩页)其中有射猎图、争战图、交媾图、舞蹈图等，表现了自然崇拜、图腾崇拜、生殖崇拜、萨满信仰和巫术活动，表现了从春秋战国时代、秦汉时代至宋元时代的两千多年的生活。其镌刻大

体为写实和写意相结合的手法，早期侧重于表现狩猎场面，有奔鹿、跑羊、猎人的追赶等，后期侧重于表现放牧、骑马乃至驯养家畜等。随着时代的发展，岩画艺术出现了不同的风格，以至东汉以后还有宗教内容嵌入其中。整个贺兰山岩画绵亘二百多公里，气势磅礴，凿工精细，是这个地区众多民族艺术创作的结晶。

原始民族社会时期，居住在宁夏地区的古代先民已经形成了部落联盟，也就是史籍中所称的“羌”、“西戎”、“狄”、“胡”。西周时，有的羌人和周人逐渐融合，他们的文化也就成为周文化的一个组成部分。春秋时，宁夏境内有义渠、乌氏、朐衍等一些部落或小国。他们和西戎建立的秦国有着密切的联系。战国初期，义渠臣属于秦，后经战乱，义渠和部分西戎便融合到匈奴中去了。秦将匈奴驱赶至阴山以北之后，在今银川平原的黄河河套地区广为修建城郭，移内地百姓三万余户居住，发展农业生产。大量的内地移民，带来了中原地区先进的农业经验和手工业技术，促进了宁夏地区经济的发展。西汉时，汉武帝于元封五年(公元前 106 年)分全国为十三个刺史部，下辖郡和县，宁夏北部的银川、吴忠、灵武等县归朔方刺史部辖下的北地郡，其它地方均属凉州刺史部辖下的安定郡。汉武帝下令将内地七十余万灾民迁徙到这里屯垦，开渠引水，发展农业生产。宁夏银川平原是我国著名的古老灌区之一，现在仍有着巨大灌溉效益的唐徕渠、汉伯渠、汉延渠、秦渠等，开创的时间都始于汉代。西汉末到东汉初，朔方郡还安置了大量归附的羌、鲜卑、匈奴等部族，他们和汉族人民一同开发、建设着这块土地。这时，宁夏在农业、水利、手工业等方面的发展水平，已和中原地区比较接近。经济的发展，也促进了城市的建设，今宁夏中宁、贺兰、吴忠、盐池、固原等市县，都发现有东汉时期的城址。从汉墓中出土的铜器、木器、玉石饰品及男女陶俑，充分显示了这一时期民间艺术匠师们高超的技巧。

西晋灭亡以后，匈奴、鲜卑、羌等少数民族相继在北方地区建立过割据一方的政权。这些政权的统治者大都信奉佛教，因此这一时期到处兴建佛寺、佛塔及规模宏大的石窟。位于固原县西北约五十公里的须弥山石窟，从北魏开始开凿，历经西魏、北周、隋、唐和五代，共有一百三十余座窟室。北魏时期的佛像造型带有较浓厚的异国特征，造象面部表情呆板，比例也不够匀称。而唐代佛像造形面相丰满、温和、安详，衣纹线条柔和流畅。中宁县石空寺石窟也有这种特点。

十六国时的大夏国王赫连勃勃，是南匈奴后裔。公元 407 年，赫连勃勃在高平(今固原)自称天王大单于，国号大夏，并建统万城于朔方之北，是为银川的前身。赫连昌即位后，北魏趁机大举进攻。夏胜光三年(430)，北魏迁敕勒部三万余户于朔方，又于今固原县和灵武县分别设置高平和薄骨律二镇，将降附的柔然部一万余户安置于二镇；还将高车部众迁至高平。宁夏地区出现汉、羌、鲜卑、匈奴、敕勒、柔然、高车等多民族聚居的局面。

据《魏书·乐志》所载“世祖破赫连昌，获古雅乐，及平凉州，得其伶人、器服，并择而存之。”赫连氏的大夏国，已经有了雅乐和伶人。

北周时期，路经宁夏的丝绸之路不仅打通了中国北方和中亚、西域等各国的经济贸易，也加强了中外的文化交流。宁夏固原县城东七点五公里处发掘的北周原州刺史上柱国大将军李贤与其妻吴辉的合葬墓内，出土了一件鎏金银壶，造型优美，壶身押打三组图像，每组均为一男一女，表现了一对青年恋人依依不舍的情景，人物形态生动(见彩页)。壶把两端有两个兽头与壶身衔接，上端雕铸一人头像。据考古学家认定，这是一件古代波斯萨珊王朝时期的工艺制品。此壶估计约在北周早期流入中国，是一件古代中外文化艺术交流的见证品。

隋唐时期，突厥经常骚扰北境，宁夏地区首当其冲。特别是唐代中期的安史之乱，唐肃宗李亨在灵州(今宁夏灵武县)登基后，宁夏地区长期处于战乱之中，经济、文化受到严重破坏。

西夏王朝及元时的文化艺术

公元十一世纪初，在宁夏这块土地上出现了一个与宋、辽鼎立的封建割据政权，这就是定都在兴庆府(今宁夏银川市)以党项羌为主体民族的西夏国。西夏国的第一代帝王名叫元昊，他即位后，更名嵬名氏，实行了一系列改革措施，下达秃发令，创制西夏文字，制定新乐律，发展经济，加强军事，并连年对宋朝、吐蕃和回鹘用兵，形成了一支与北宋和辽对峙的力量。

西夏文化是以党项族文化为中心的多民族文化，具有浓郁的民族特点和较高的发展水平。党项族自从在西北地区立定足跟后，就不断地与包括汉族在内的周围各个民族进行文化交往，崇尚儒学，其礼仪制度传自中原。西夏文字和汉字，“论末则殊，考本则同”(《番汉合时掌中殊序》)，它吸收了汉字的特点，在书写上与汉字形似。西夏的文字作品留存下来的不多，而且大部分流失国外，但从现在可以见到的部分作品中，则可看出具有很高的水平，受中原汉族文学传统的影响很深。

党项族更具有丰富的音乐歌舞文化传统。西夏有专门管理音乐的机构，名为“蕃汉乐人院”，在行政机构中属第五类。《番汉合时掌中殊》中有“乐人打诨”之语；所记乐器种类很多，其中有三弦、六弦、琵琶、琴、筝、箜篌、管、笛、箫、笙、筚篥、七星、大鼓、拍板等。当时的宫乐分为三驾，大驾用一千五百三十人，法驾用七百八十一人，小驾用八百一十六人，以金钲、节鼓、㭎鼓、大鼓、小鼓、铙鼓、羽葆鼓、中鸣、大横吹、小横吹、林栗、桃皮、笳、笛等乐器演奏(《西夏书事》)。由此可见，党项族的音乐深受中原和西域音乐的影响。五代时党项人常到中原贸易，在市井中“醉则连袂歌其土风”，党项人是十分擅长歌咏的。

西夏灭亡后，其音乐对元朝音乐的发展起了很大推动作用。元世祖至元三十年

(1293)以后，每年在大明殿启建白伞佛事时，即用河西乐(西夏乐)。当时仪凤司下掌管汉人、回回、河西三色细乐，每色各三队，共三百二十四人。仪凤司下专门管理河西乐人的机构名为“昭和署”。至大四年(1311)改名为“天乐署”(《元史》)。

西夏毅宗谅祚在位时(1049—1067)，西夏与宋的关系有所缓和。谅祚曾派使臣向宋廷索要伶官，并购买“乐人幞头……及买绫为壁衣”(《西夏记》卷十三)。公元1082年，西夏国主秉常接受汉人李郎君建议，“招诱汉界倡妇乐人”到西夏国内进行表演。敦煌榆林西夏窟中，曾发现过《太子得道》、《目连皈佛》、《弥勒会见记》等文本。关于这些文本，学术界尚有争议，一种意见认为可以看作是古剧剧本；一种意见认为虽不是剧本，但已有戏剧因素；第三种意见则认为纯属佛经故事，为当时的说经文本，与戏剧无关。在甘肃张掖黑域子出土的西夏文物中，还发现过金代平阳刻印的《刘智远诸宫调》(见钟侃《西夏简史》160页)，说明金院本诸宫调也在西夏流行着。

西夏笃信佛教，皇室是佛教事业的积极倡 导者。作为佛教圣地的瓜州(今甘肃安西)和沙州(今甘肃敦煌)的莫高窟、榆林窟和西千佛洞等石窟、寺群，在西夏时期得到很大发展，现在可以确定属于西夏时代的洞窟就达七十余座，大量的壁画、雕塑虽以宗教为主要内容，但也全面反映了西夏人民丰富多彩的社会生活，如“锻铁图”、“耕作图”、“舂米图”、“酿酒图”等。特别是榆林窟的三处壁画《唐僧取经图》均有唐僧、孙行者和白马的形象，可知猴王孙行者和白马驮经的故事已经形成了，这和后来吴昌龄的杂剧《西游记》的故事不无联系。见于敦煌榆林窟第三窟中的“演戏图”绘制于西夏晚期(约十二世纪左右)，图中绘有三个男性，各足蹬一个圆形托片，一人在上，二人在下，左右对称，抱头甩袖，做亮相状。三人均著官服，一人头戴金翅硬官帽，另二人戴幞头，束巾带，著圆领长衫。此时正值宋元杂剧兴起，这幅小图所演何剧目虽然已难考证，但可以说明在西夏境内已存在着杂剧的演出活动。

归结起来，西夏文化有着以下两方面的特点。

第一，由于佛教在西夏的传播，使西夏文化拥有数千卷具有民族特色的西夏文大藏经，而有别于同时代的少数民族辽、金政权的文化。它的原始宗教信仰、风俗礼仪、绘画雕刻，居室服饰无不强烈地表现出自己的民族特点。

第二，西夏文化和整个中华民族文化有着内在的、紧密的联系。礼仪制度和儒学等都传自中原，西夏文也和汉字形似，佛经主要由中原和藏族地区传入，西夏的音乐、美术、工艺制造无不是各民族文化交融的产物。西夏境内的党项族、汉族、以及吐蕃、回鹘、契丹、蒙古等各民族的文化传统互相交织、互相渗透、互相影响，血肉相连。

公元1227年，成吉思汗亲率大军攻陷西夏都城中兴府(公元1205年改兴庆府为中兴府)，西夏灭亡。至元八年(1271)，元世祖忽必烈设宁夏、中兴等路行尚书省，陆续迁进大批回回军进行屯田，为了解决劳动力的不足，又将新占领地区的南宋军民强迁到宁夏，仅从

湖北迁进军民就有一万余户，屯田活动遍及宁夏各地，有力地促进了宁夏农业的发展和经济的恢复。

佛教在元代十分盛行。元朝建立后，为了适应原西夏境内长期使用西夏文字翻译、诵读佛经的需要，曾继续使用西夏文字刊印大量佛经，散发到原西夏境内。1917年，灵武县在重修城墙时，于废旧的城墙中发现大批用西夏文刊印的佛经，系元朝大德六年(1302)根据西夏仁宗李仁孝时的西夏文译本，用木活字印制而成。

元代是北杂剧和散曲兴盛的时代，宁夏地区又是最早被蒙古人征服的地区之一。元代少数民族散曲家人材辈出，回回人就有金元素、金文石、萨都剌、阿里西瑛、琐非复初、兰楚芳、赛景初、沐仲易、虎伯恭、丁野夫等。他们的作品有商调〔凉亭乐·叹世〕(金乌玉兔走如梭)、南吕〔四块玉·风情〕(我事事村)、正宫〔醉太平〕(长街上告人)、南吕〔金字经〕(泪溅描金袖)、正宫〔塞鸿秋〕(功名万里忙如燕)、中吕〔阳春曲〕(坐听西掖钟声动)等。

明清时期的宁夏戏曲

朱元璋定鼎后，分封诸子到各地为王。朱㮵，太祖十六子，生于洪武十一年(1378)，洪武二十四年册封庆王，二十六年诏都宁夏。二十八年，“诏王理庆阳、宁夏、延安、绥德诸卫军务”(《明史·庆王传》)。建文三年(1401)徙国宁夏。朱㮵自十五岁就藩宁夏以后，历洪武、建文、永乐、洪熙、宣德、正统六朝，凡四十六年。其“天性英敏，问学博洽”(《明史·庆王传》)，长诗文、工草书。编著有《宣德宁夏志》二卷；《文章选》四十卷；诗文集《凝真稿》十八卷。《宣德宁夏志》大部分资料为后来的《弘治宁夏新志》所采用，开创了编修宁夏地方志书的先河。

明李开先《闲居集·张小山小令后序》里有这样一段话：“洪武初年，亲王之国，必以词曲千七百本赐之，亦或以教导不及，欲以声音感之。”在这些王府里，平时“进膳，迎膳等曲，皆用乐府小令、杂剧为娱戏”(《明史·音乐志》)，可见明代王府演剧活动之盛。建文三年，庆王由韦州徙国宁夏后，即在宁夏卫城(今银川市)南薰门内营造了庆王府，庆王府占地方圆三里，萧墙高一丈三尺，府内建有王宫、东宫、西宫、承远殿、后殿等宫室殿堂，并陆续在银川市内外建丽景园，开筑金波湖、小春园、乐游园、撷芳园、盛实园等景观。在庆王府内歌舞和戏曲的活动是经常性的，一些达官贵族也都蓄有歌舞戏曲的家班，供他们日常娱乐之用。

民间的情况如何呢？明万历四十五年(1617)修纂的《宁夏府志·风俗》篇里记载道：“五月十三日，竞渡剧祀关圣。”民间传说农历五月十三日是三国时蜀之大将关羽诞辰，关死后历代奉其为“武圣”，在其诞日必有大规模的庆祝活动，除关帝庙外，其它如东岳庙、龙

王庙、药王庙、城隍庙等遍及各地，均定期举行庙会，有条件的以大戏祀神，穷乡僻壤也以曲子或影戏进行娱神演出。从明万历年间无名氏所撰传奇《钵中莲》第十四出记有"西秦腔二犯"的曲调，和清乾隆三十五年(1770)钱德苍编辑的《缀白裘》第六集中也刊有"西秦腔"剧目《搬场拐妻》来看，西秦腔的名称在明清时期已经出现。西秦腔起源于甘肃，也称"甘肃调"。宁夏南部地区明代属甘肃所辖，西秦腔在此地流传也是很有可能的。

在西秦腔流行的同时，固原、隆德地区的民间也流传着一种曲子。固原、隆德系宁夏南部山区，与甘肃东部的静宁、庄浪、会宁等县接壤，固原与隆德之间相隔六盘山。明万历十三年，隆德三泉殿落成，关东、陇东一带百姓纷纷赶来参加庙会，为了助兴，人们用当地的山歌小调编演故事，用来娱神娱人，这就是最早的隆德曲子。最初的演出形式只限于庙会，既无舞台，又无布景，只要有块平地即可演唱，有时亦并入社火队中。其内容多为祈福免灾、或宣扬因果报应等。

明代宁夏从政治上进入了一个长期安定的时期，经济发展也较快。佛教、道教、伊斯兰教等宗教遍布各地，佛庙、道观与清真寺，随处可见。凡有庙观之处，大多都建有戏台，一年到头，庙会不断，戏曲演出也随着庙会进行。大戏(秦腔)与各种小戏都在频繁地活动着。

进入清代以后，宁夏的戏曲活动有了更大的发展，秦腔已成为本地主要的地方剧种。其它大型剧种如昆弋、山西梆子、河北梆子、京剧也都相继传入。本地的一些地方小剧种，如道情戏、曲子戏、眉户、秧歌戏等陆续形成，并在各个市县内派生出不同风格的变体来。比如曲子戏就有了隆德曲子戏、固原曲子戏、盐池曲子戏、银川曲子戏等；道情戏则有盐池道情戏、中卫道情戏等。

清乾隆十七年(1752)重修的《海城厅志备遗》记载："东岳、关帝、城隍、太白等庙宇，各庙每年一会，再会不一，各有定期，并设会首以司钱谷出入，至期扮演设戏剧，男女纵观，夜以继日……穷乡小区，以建方神庙，以为祈报之地，春秋二次，亦共聚焉，力不能者演灯影以酬神。"海城是海喇都城的简称，即今宁夏的海原县，明清时先后隶属于陕西和甘肃。《海城厅志备遗》是"奉政大夫同知陕西甘肃平凉府事分宁海喇都事"朱亨衍纂修的，朱乃广西人氏，乾隆九年前即在固原一带为官，乾隆十四年移驻海城，他虽不是当地人，但却对当地"一切山川风土特产户口田赋了如"。他在《备遗》中关于各庙"至期扮演设戏剧"，"穷乡小区……演灯影以酬神"的记载，当为亲历亲见。海城在当时只不过是一"厅"，庙会之盛及戏剧演出之频繁竟然如此，其它县府的此类活动是可想而知的。

清乾隆二十年(1755)，宁夏太守赵竹堂的门客汪绎辰所撰之《银川小志·风俗》中记道："立春前一日，太守以下官迎春于东郊，有台阁十余座，高跷十余人并杂扮故事，鼓乐导往。归至府署二门外，供忙神春牛，行礼毕，上堂饮庆春席，戏班演戏数剧，童子扮村妇唱秧歌，马夫扮报人，三次驰马至堂叫'高升'，次日鞭春二门外。"这是银川较早的有关戏剧演出活动的记载。

雍正三年(1725),清政府派旗兵驻防宁夏,设镇守宁夏将军、都统,骑步兵共三千五百七十二名。原定三年一换防,后因种种原因,终于改成永久驻防。道光年间,任宁夏将军的和世泰是道光皇舅,爵封承恩公,上任时,皇室赐给昆弋戏班一个。这时满营军士连同家属已约上万人,昆弋班除为满旗军民演出外,有时也为地方官僚贵族服务。同治十三年(1874)穆图善任宁夏将军,满营军饷日紧,无力再养活这个戏班。就交给了商号"福兴公"。"福兴公"的掌柜刘永禄酷爱戏曲,据说年轻时在醇王府票过《醉写》中的李白、《雅观楼》中的李存孝,他接管了满营的昆弋班后,将戏班由满城迁至老城商号西院。刘永禄此时担任宁夏庙会会首,所有的庙会演出,均由他来领导支派。昆弋班的班主名叫文田,满族人,人们也把戏班叫做"文田班"。

与此同时,山后的阿拉善左旗罗布桑道尔基王府也有个演唱昆弋的戏班,因人手不足,每年都到银川和文田班连袂演出。罗王去世后,塔王袭位,塔王不喜昆弋,却喜欢山西梆子,在王府里成立了一个山西北路梆子戏班,原来的昆弋班 部分人员搭入银川的文田班内。

光绪十五年(1889),刘永禄由北京购回十六副竹架高脚宫灯,供文田班演出夜戏使用。十六支宫灯一齐点燃,亮如白昼,舞台上演员的面部表情一览无遗。自这年起,文田班开始演出夜戏。戏班不卖票,由满蒙官吏和各大商号轮流包场,夜夜不虚。

宁夏的商号中以山西籍商人最多,在地方上有很大财势。光绪十六年,山西会馆出资,在原三星庙旧址上修起了一所关帝庙,并修了一座戏台,会馆的梆子班又邀来一批山西北路梆子名角在关帝庙戏台长期演了起来,其中有捞鱼鹳和富顺等最为出色。经常演出的剧目有《六国拜相》、《蜜蜂计》、《焚绵山》、《五雷阵》等。

这一时期,文田的昆弋班(群众称为京腔班)、山西会馆的梆子班和阿拉善左旗的王府班都很活跃,庙会、堂会演出连接不断。宁夏的庙宇甚多,各庙都举行定期庙会,每会又必以唱戏助兴,一年到头,几乎天天都有庙会,仅在银川市内有固定日期的庙会就达数十家之多,其它不定期的庙会也有二十多处。此外,经常演戏的地方还有太汾会馆、两湖会馆、直隶会馆、山西会馆等。

由商号"福兴公"管理的文田班,于光绪十六年改名"福顺班"。昆弋腔已没有多少观众,后来老掌柜刘永禄去世,新掌柜李玉堂接任,李为杨村人,喜听河北梆子,从天津宝坻永胜和、德胜和戏班邀来一批梆子演员,先后有一盏灯(张云卿)、三盏灯(张金海)、九盏灯(姓李)、十三盏灯(姓名不详)、小茶壶(吴永顺)、小旋风等。

山西会馆也从太原先后邀来盖山西(白凤山)、三宝红(房品亭)、盖绛州、盖三省、天明亮、文寿、海儿、皂儿、七百里红等演员。

光绪二十五年,李玉堂专程去天津邀来京梆名伶灵芝草(崔德荣)等二十余人。原定在宁夏只演出半年,因庚子之乱,崔等滞留宁夏三年之久,直到光绪二十八年才带着部分艺

人返回天津，留下的七八人加入了福顺班。

京张铁路和京绥铁路通车后，天津在宁夏的十大洋行生意大发，人员猛增，仅十大洋行在宁夏就有数千人，多属直隶籍，为了满足这些人员的思乡之情，各洋行纷纷由天津、河北接角儿来宁夏演出。山西籍商人也不甘落后，接连邀请山西梆子演员来宁。这段时间里，河北梆子、山西梆子在宁夏占绝对优势，众多的艺人纷至沓来，给宁夏的戏曲舞台增添了光彩。这些梆子艺人们带来了不少宁夏戏曲舞台上从没演过的剧目，加之精彩的表演、出色的唱腔，使宁夏的戏曲观众耳目一新。

光绪三十二年，洋行给戏班购买了第一批汽灯，首先使用在两湖会馆、火神庙及小庙戏台上。汽灯的亮度大大胜过蜡烛宫灯，给夜戏的演出带来更多方便。第二年，便出现了《天河配》、《夜审潘洪》、《唐王游地狱》、《目连救母》等彩头戏。尽管布景道具比较简单，但在汽灯的映照下，舞台效果与过去迥然不同，加上服装等色彩颇为新鲜，非常吸引观众。

京梆子(河北梆子)、山西梆子的演出主要集中在银川等几个城市，广大农村则多是业余班社进行演出。梆子戏班虽然也应庙会之邀到县城农村去，但毕竟庙多戏少，供不应求，于是，农村的庙会和节庆，由农民组成的众多的业余戏班，遍布山乡川区，这些戏班，除演唱秦腔外，也演唱眉户、曲子、道情，形式生动活泼，生活气息十分浓郁，有鲜明的地方特色。演出剧目主要有两类，一类是从广泛流传的大戏里节取的折子戏，如《李亚仙刺目》、《张生别莺莺》、《李彦贵卖水》、《兰桥相会》等；一类是反映农民生活的民间小戏，如《张连卖布》、《小放牛》、《瓜女婿叫丈母》、《黑女子玩花灯》等。

清代是地方戏曲大发展、大兴盛的时代。特别是中叶以后，北方地区的梆子腔在各个不同的地方衍变出各种不同的新剧种来。山西梆子、河北梆子传到宁夏以后，主要活跃在山西籍和河北籍商人中，戏班和演员也多属外来者。原来的昆弋剧种和班社逐渐被梆子腔及班社所取代。随着交通的发展、商业的繁荣，外地演员和班社往来频繁。以庙会或社戏为主的演出方式渐渐被茶馆戏班的演出方式代替。戏班的流动性逐渐被固定性所代替。戏曲艺术的繁荣促进了城市的发展，城市的发展也促进戏曲的繁荣。

这时期，宁夏各市县比较活跃的秦腔班社主要有刘喜班、姬家娃班、裴大黑班、段万宝班、小奎班等。

中华民国时期的宁夏戏曲

中华民国元年(1912)，宁夏府改为宁夏道，陈必淮任宁夏道道尹。陈为其母做寿，特地从陕西邀来秦腔戏班光盛班。光盛班的班主孙广乾，艺名孙葫芦，光盛班因此又被群众称为“葫芦班”。这个秦腔班社在宁夏活动了二十多年，影响较大。主要演员有胡金斗、胡庆

堂、王甫成、金叶子(吕少亭)、陈大旗(陈国栋)、霍三娃(霍振川)、党甘亭、李长清、杨金凤等。直到民国二十三年孙殿英攻打宁夏，抢劫了葫芦班的戏箱，这个班社才解散。

民国六年，天津木板大鼓女艺人王玉娥，搭瑞福生商号货船来到宁夏，这时宁夏还没有专门的曲艺团体，她只能在梆子戏班开戏前，加唱一段大鼓，这种比较新鲜的形式，倒也引起了观众很大兴趣。民国九年，银川发生大地震，火神庙戏台和两湖会馆戏台均被震塌，福顺班在大地震后宣告解散。大地震给宁夏带来巨大灾难，整个社会一片动荡，人心惶惶，梨园行更是首当其冲。王玉娥断了生路，于是她又返回天津。民国十四年，王玉娥第二次来到宁夏，其时，天津河北梆子曹翠云班正在宁夏演出，王玉娥改名王子君加入了曹翠云班。此后，门致中、吉鸿昌、马鸿宾先后任宁夏省政府主席，他们部队的军官及家属多为河北籍人氏，喜好京剧、河北梆子，故而京、津地区大批京剧、梆子演员拥入宁夏，主要有盖连仲(毛和玉)、张合堂(十三红)、盖宝义(王枝荣)、王德胜、白永泰、夏翠玉、李德如、张洪恩等。宁夏的戏曲在大地震后经历了一段萧条时期，又逐渐恢复起来。

马鸿逵在民国二十一年以武力占领宁夏，并任省政府主席。这一年，王子君再返京、津，带走她在宁夏买的三个女孩王月楼、王月芳、王月云。途中王月云病死，王月楼和王月芳进京后，入奎德社深造。王月楼，本名黄若云，宁夏平罗县黄渠桥人，五岁时，因家贫被卖给王子君作养女，王将其改名为王月楼，请王德胜等为其开蒙教戏。王月楼工武生，登台后很快即打红。她功底扎实，扮相威武英俊，既擅长靠，更精短打，在奎德社学习四年中，在京、津舞台上颇有名气。民国二十五年返宁夏，以《挑滑车》、《战马超》、《白水滩》、《八大锤》、《盘肠大战》等剧目斐声剧坛。

王子君又一次返宁夏时，路过内蒙古包头市，邀了一批京剧演员朱连顺、盖麒麟、常盛魁、高富厚、王玉本、李桂林、杜凤云等来银川。重新翻修了小戏院，起名为“月华舞台”，正式开班演出。以后，又陆续邀来筱素珍及张佩君、张丽君、张维君三姊妹，加上原有的张合堂、张云樵、张效中、盖宝义、宁砚宸、党思元等人，“月华舞台”兵强马壮，演出时往往是河北梆子、京剧两下锅，在银川、吴忠等地十分红火。民国三十年，从甘肃平凉来了一位京剧女伶葛云霞。葛原籍天津，从小卖给京剧艺人葛福亭做养女，改名葛云霞。葛福亭死后，她在北京拜李凌枫、魏连芳等为师。民国二十六年，她又在西安拜徐碧云为师。到宁夏时原定只演三个月，但被官方软禁强留，从此再没离开宁夏。

民国二十四年，宁夏第一个社校合一的秦腔表演教育团体觉民学社正式成立。觉民学社以“提倡文艺，移风移俗，普及社会教育，改良秦腔艺术”为宗旨。下设教练部、演员部和学员部。觉民学社由宁夏戏剧委员会领导，戏委会主任为魏鸿发(宁夏建设厅厅长)，沈和中任第一任社长，何振中任副社长，王庚寅任总教练。觉民学社自民国二十四年五月成立起到 1949 年 9 月宁夏解放止，历时十五年，先后招收学员五班，计二百余人，培养的演员遍布宁夏各地和西北地区。

民国二十九年，宁夏又一个秦腔教育表演团体“庚辰俱乐部”在银川成立。从成立到1949年止的十年中，先后招收四班学员，共二百余人。庚辰俱乐部的回族演员和学员约占三分之一。这批回族青年为宁夏秦腔艺术的发展做出了贡献。

宁夏秦腔除演出传统戏之外，还拥有一批热心秦腔事业的业余剧作家，如刘晓石。觉民学社成立后，他经常为该社演员、学员上文化课，讲授历史、古文，并创作了《郑成功》、《鸦片恨》、《浪子回头》等剧本。杨作荣也为觉民学社编写过《香妃传》一剧。罗雪樵是一位教师，在教学之余，先后写了《东窗记》、《乔太守乱点鸳鸯谱》等，均由觉民学社演出。

从民国二十七年始，觉民学社有了第一位专职编剧，他就是李干臣。李原是易俗社的专业编辑，在易俗社时，即写过《桃花泪》、《鱼水源》、《白板进士》等十多个剧本。其中《桃花泪》、《鱼水源》更是脍炙人口，斐声西北剧坛。李干臣于民国二十七年离开西安加入宁夏觉民社时，已年近花甲，他为觉民学社写的《商人救国》、《汉奸榜样》和《抢香包》等剧本，在群众中都有很大影响。

因资料散佚，秦腔这一古老剧种在宁夏最早的形式和发展情况，已无据可考。进入本世纪后，人们只记得有刘喜班、裴大黑班、段万宝班、小奎班和姬家娃班等。这些戏班规模都较小，有的只在一县或数县活动过，影响不大。只有一个孙葫芦班，在银川地区活动了二十多年，在觉民学社和庚辰俱乐部成立之前，起着承前启后的作用。自从觉民学社成立后，秦腔才有了固定的班社和演出场所，开始成批地培养本地演员。以后庚辰俱乐部和军队的几个班社相继成立，给宁夏秦腔艺术的发展壮大奠定了基础。

早期的秦腔演员绝大多数来自陕西和甘肃，他们多出科于陕西各班社或者师承陕西籍艺人。进入民国以后，则开始涌现了大批本地的秦腔演员，其中有相当数量的回族和满族演员。地方剧种的形成本来就是由地方语音和曲调决定的，宁夏籍演员的日益增多，在原用陕西方言演唱的秦腔里，渗 入了宁夏方言和小调，给宁夏的秦腔增添了一种新的特色。天长日久也就为广大群众所喜闻乐见，变成了宁夏秦腔独有的特点。

进入三十年代后，宁夏的戏曲舞台上经常出现秦腔与京剧合演的现象。部分京剧艺人在散班后被延聘到秦腔班社里搭伙，有的参加秦腔演出，有的担任教练。比如著名京剧艺人盖连仲，最擅关公戏，他长期在觉民学社担任教练，给觉民学社的学员们排练了许多剧目，如《出五关》、《走麦城》等。京剧艺人盖宝义、王德胜、白永泰也为秦腔班社排演过《九江口》、《白水滩》、《盗御马》、《伐子都》、《金钱豹》等。这些剧目是秦腔传统剧目中从来没有过的，排练时完全按照京剧的表演路子，并且在秦腔的唱腔中引进了昆曲曲调，听上去却非常自然，并无牵强附会的感觉，使喜爱秦腔与京剧的观众都能接受。

民国时期，广泛流传在宁夏各地的还有各种曲子戏、道情戏、眉户、秧歌戏等地方小戏。宁夏的曲子戏从地域上可以分为山区曲子戏与川区曲子戏两大类。山区曲子以隆德曲子、固原曲子为代表。海原县王家井儿村乡民王政善在其编订的手稿《鸿泥集》中，有一

首描绘曲子戏的诗:“月出东山顶,披衣别赵奢。适逢千里草,遥看一枝花,闹馆浪窑子,投江打灶爷。无人弹唱助,赤力亦堪嗟。”王政善生于清同治十年(1871),卒于中华民国二十二年(1933),光绪十五年考取秀才,光绪二十四年中举,在家乡课读子弟,终老一生。他这首诗题名为“伏夜月下玩会见董佐卿看一枝花演小曲”,“一枝花”是当时有名的曲子戏艺人,其生平已不可考。诗中所说“闹馆”、“浪窑”、“投江”、“打灶爷”均为曲子戏剧目。从这首诗的描写可以看出,曲子戏的演唱在海原一带是非常盛行的。川区曲子以银川曲子、盐池曲子为代表。道情戏则有中卫道情和盐池道情。秧歌戏以中卫秧歌最有特色。眉户则遍布全区,凡演唱秦腔的班社均可演唱眉户。

外来剧种中的昆弋腔,进入民国后,即已消亡。清末民初时比较盛行的河北梆子和山西梆子到三十年代逐渐被京剧和秦腔取代。这两大剧种不仅始终有正规的班社活动,而且业余票房活动也经久不衰,最多时竟有十处,一直持续到解放前夕。

盐池县是宁夏回族自治区最东边的一个县,地处鄂尔多斯台地向黄土高原过渡地区,东邻陕西,南依甘肃,北接内蒙古。面积七千一百三十平方公里,人口十二万。其中回族约三千多人,占全县人口的百分之三。民国二十五年六月,中国工农红军西征时解放了这块土地,盐池县成为陕甘宁边区的一部分。边区政府根据毛主席的指示,用南方革命根据地苏维埃文化运动的经验,指导边区文化事业的建设。同年,盐池县成立人民剧社筹委会,经过半个多月,演员发展到十五人,正式成立人民剧社盐池分社,演出了自编的反映边区人民斗争生活的新剧目,这是边区新文艺在盐池的第一次出现。

民国二十五年十一月九日,《红色中华报》第一版以“盐池人民剧社分社成立了”为题作了报道。文中说:“盐池县为着发展苏维埃的剧社运动,创造大众艺术人才,在青年团县委的领导之下,组织了人民剧社分社的筹备会,经过半个多月的筹备和努力,发展到十五个演员……。现在正积极地开展这一运动,大批征收演员,以使剧社工作更加活跃起来。”人民剧社分社成立后,排演了《盲人进城》、《睁眼瞎子》、《二媳妇纺线》、《夫妻变工生产》、《渡过荒年》、《洋烟恨》、《兄弟参军》、《查路条》等剧目,反映了边区人民在党和政府领导下开荒生产、普及文化知识、戒烟及反封建迷信等活动。

1937 年“七七”事变后,边区政府为动员一切抗日力量,在文化工作方面提出了“改革、加强”的工作方针,盐池县设立了民众教育馆。民教馆领导下的业余剧团编出了以唤起民众、抗日救国、打土豪、锄汉奸等为题材的剧目。民国二十九年七月,业余剧团定名为陕甘宁边分区“七七”剧团。演出新编剧目《新柜中缘》、《周子山》等,对巩固革命根据地政权起了积极作用。第一任团长孙方山,主要演员有丁光明、牛守礼、方明先、崔凤龙、刘生祥、吴生常等。民国三十三年,延安鲁迅学院的余林、加洛、彭英等同志被分配到“七七”剧团,充实了剧团的力量。不久,三边军分区又派吴坚、林里、赵觉民、丁志坚、文泊、马蕊、陈波、尹影等同志进入“七七”剧团,还从部队挑选了一批年龄较小的战士充实到剧团里来。孙方

山调走后，由马力申、丁光明、余林、吴坚先后接任团长。这个剧团实力很强，经常演出的现代剧目有《中国魂》、《黑山白水》、《十二把镰刀》、《穷人恨》，新编历史剧《红娘子》、《拳打镇关西》、《顾大嫂》、《河伯娶妻》等。

1942年，毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表，极大地推动了根据地新文化运动的发展，边区的文化工作进入了一个新的历史时期。自民国三十二年到解放战争开始，延安民众剧团、三边分区文工团、留守部政治部文工团、一零二师四支队京剧团、警三旅边区保安剧团等都先后到盐池演出。延安民众剧团在柯仲平、马健翎带领下，演出了《中国魂》、《那台刘》、《查路条》等十多个大中型剧目。留守部政治部文工团演出了《夫妻识字》、《兄妹开荒》、《夫妻逃难》、《三边好》等。一二零师京剧团演出了《打渔杀家》、《法门寺》、《打面缸》、《茅州庙》等。警三旅边区保安剧团演出了《三滴血》、《打粮店》、《打金枝》、《失街亭》等。由于边区新型专业艺术团体的影响，盐池县民间艺术团体相继成立。许多民间艺人都以道情、曲子等形式纷纷上演自编的新剧目，给当时的解放区带来一片热火朝天的新景象。

民国三十三年，经西北局宣传部批准，决定在盐池"七七"剧团的基础上成立三边文工团，它的任务是："唤起民众，打倒日本帝国主义"。在进入解放战争后，它的任务变成"宣传土地改革。打倒蒋介石，解放全中国"。在抗日战争、解放战争的艰苦岁月里，它积极配合革命战争，宣传共产党的方针政策，教育组织群众，活跃了边区人民的文化生活。这支队伍能文能武，平时演出，战时打仗。演出的大多是本团自己创编的现代剧目，如反对买卖婚姻的《唐家湾》、《三百块响洋》；反对封建迷信的《红鞋女妖精》、《活神仙》；反映革命战争的《一门忠烈》、《中国魂》、《那台刘》、《大家喜欢》、《十二把镰刀》、《新柜中缘》、《鸡毛信》、《三叉口》、《打倒蒋介石》；揭露地主恶霸罪恶的《穷人恨》等。此外，还整理上演过新编历史剧及传统剧如《红娘子》、《拳打镇关西》、《三打祝家庄》、《孔雀胆》、《鱼腹山》、《闯王进京》等。

这一时期，盐池县长期流传的民间地方小戏道情和曲子也在新文化运动的影响下蓬勃发展着。盐池道情源于甘肃陇东一带的陇东道情，明末清初即已传至盐池、定边等县，最早大都为民间的地摊班子和皮影班子，主要活动在盐池县的麻黄山、后洼、新武营一带。1942年，"七七"剧团将民间艺人王天玉、张斌、侯才、张兴汉、李河等请到该团，给演员们传授技艺。革命文艺工作者也深入到民间，组织民间艺人学习《讲话》精神，帮助民间艺人整理改编旧戏，并辅导他们以道情形式排练革命内容的新戏，起到了"教育人民、团结人民、打击敌人、消灭敌人"的作用。不少民间艺人后来都加入了革命队伍，成为革命的文艺工作者。另一个地方剧种曲子戏，在盐池的历史也很悠久。它以当地民歌小调为主要唱腔，也吸收了大量眉户的曲调。民国二十五年，盐池成为解放区以后，在新文艺工作者的帮助下，曲子戏班上演了许多表现减租减息、反对封建迷信、歌颂劳动致富、反映革命斗争的剧目，配合当时的革命形势，在发动群众、巩固革命根据地等方面发挥了应有的作用。

中华人民共和国成立后的宁夏戏曲

1949 年 9 月 23 日，宁夏和平解放，中国人民解放军西北野战军十九兵团进驻宁夏。过去被视为贱民的"戏子"、"乐户"，从此得到新生，成为革命的文艺工作者，在党的文艺方针、政策的指引下，开始为新中国的社会主义革命和社会主义建设事业服务。

宁夏解放初期，戏曲队伍基本上由三部分人员组成，一是随军进驻宁夏的部队文艺工作团体；二是旧留的从事专业演出活动的戏曲剧团、班社；三是分散在各市、县及广大农村的群众业余戏曲班社和团体。

1949 年随军进驻宁夏的部队文艺团体有十九兵团政治部文工团、六十二军文工团、六十三军文工团、六十五军文工团和三边文工团。这些一直战斗在解放战争第一线的文艺团体，在配合解放战争和组织群众、发动群众的运动中都曾立下汗马功劳。进城后，为了宣传党的政策方针，配合建国初期各项任务的开展，继续发扬着优良的革命传统，深入工矿、农村、草原进行演出，同时积极吸收和培养优秀的文艺人才。

三边分区文工团随军进入宁夏后，更名为"宁夏文工团"。这个团于 1950 年在宁夏吸收了一批演员，壮大了力量。经常演出戏曲《刘三做饭》、《王三宝转变》、《河伯娶妻》、《小二黑结婚》等。

1949 年 9 月下旬，中国人民解放军十九兵团政治部派军代表卢广川接管了宁夏觉民学社。军管后的觉民学社在军代表的领导下，积极组织演出，稳定了全体人员的情绪。同年 10 月，经宁夏军管会批准，决定将原来觉民学社改名为宁夏人民剧院。建院后，排练演出了《红娘子》、《闯王进京》、《三打祝家庄》、《逼上梁山》、《鱼腹山》等戏。并对过去的传统戏《蜜蜂计》进行了整理加工，演出后很受群众和战士欢迎。

到 1950 年 4 月，人民剧院编入宁夏省文工团，实际上真正编入文工团的只有原人民剧院的十八个演员，其余人员均闲散在家。5 月彭德怀司令员来宁夏视察工作，人民剧院部分演员向彭总反映了这一情况，提出请求，希望批准他们继续从事秦腔演出。在彭德怀同志的关怀下，政府批准成立了银川剧社，人员以原觉民学社的教练、演员为主，并任命杨觉民任社长、李振民为副社长。1951 年，屈效梅全家由中卫来到银川，参加银川剧社。她是当时银川剧社的第一位女演员，演出后在银川秦腔界引起很大轰动。紧接着，银川剧社招收了第一批女学员，有王素梅、孙玉梅、赵友梅、李爱华、陈艳芳、雷云芳等人。银川剧社成立后，很快新排演了一批剧目，有《玉凤钗》、《红楼梦》、《皇帝与妓女》、《一贯害人道》、《新大名府》、《模范农家》、《双推磨》、《屈原》、《西厢记》、《梁山伯与祝英台》等。这批新剧目，在内容与形式的改革上引起了广泛的争论与评议。许多戏曲工作者开始运用辩证唯物主义

与历史唯物主义的观点探讨如何正确评价历史人物的问题。虽然这次讨论出现了一些过激的情绪，但在宁夏艺术界毕竟是有史以来第一次从理论上认真探讨历史剧和历史人物的活动，给戏曲界带来了一股新鲜的空气。

另一个秦腔班社庚辰俱乐部在宁夏解放后即解散。军管会委派苏玉林召集了原义顺和京剧班和庚辰俱乐部的部分演职员，成立了宁夏人民京剧院，吴国宾任院长，黄国璋任副院长，主要演职员有葛云霞、王玉本、王月楼、高富厚、王德胜、张久安、张菊仙、张云樵、孙占元、韩云峰 、宁砚宸、钟新民、彭学武、钱森、伊恩琪、田兴旺、苏金荣、王兴邦、唐九宁、王学仁、阎学儒、李桂林等人。人民京剧院是兼演京剧、秦腔的戏曲团体，在一段时间里以演京剧为主，秦腔为副，有时是京、秦同台。1950 年以后，原庚辰俱乐部和军队秦腔班社的人员陆续加入人民京剧院，此后划分为京剧和秦腔两个队。抗美援朝战争开始后，十九兵团奉命入朝作战，京剧队部分演员随十九兵团开拔，其余人员划归中国人民解放军宁夏军区修理所俱乐部。秦腔队改为人民剧团，专演秦腔。黄国璋任团长，钟新民任副团长。丁醒民、李林平、张贵荣、段淑琴、惠正俗、管育中、祁玉春、祁巧童、李芝兰、祁惠童、马彩霞等加入人民剧团。新排演的剧目有《三打祝家庄》、《逼上梁山》、《范仲禹》、《廉颇与蔺相如》、《九件衣》、《金钵记》、《邵巧云》、《劳动姻缘》、《小女婿》、《王昭君》、《王定保借当》、《燕燕》等。

1953 年文化部提出剧团“专业化、企业化、民族化、地方化”的方针后，宁夏省文教厅对各剧团进行了全面整编，密切了和人民群众的关系，贯彻了“百花齐放，推陈出新”的方针，使剧团在政治建设和业务建设方面都得以迅速提高，从旧社会过来的演职员们在思想上有了很大进步。

宁夏解放后的几年里，随着全省民主政治改革、经济恢复和建设工作的全面开展，文化工作也有了很大程度的复兴。“改戏、改人、改制”的戏改方针提出后，极大地鼓舞了广大戏曲工作者的积极性，流散艺人纷纷参加了各个剧团，一些票友也“下海”当了专业演员。政府培训了一批戏改干部，派往各个剧团。他们把党的政策带到戏曲剧团中去，用新的思想指导戏改工作，取得了显著成效。对旧班社的戏曲艺人们，采取了“团结、教育、改造”的方针，帮助他们树立文艺为无产阶级和广大劳动人民服务的思想，端正政治态度，戒除旧社会带给他们的一些不良习惯。

经过几年的努力，戏改工作取得了重大成果，明令禁演了一批坏戏，净化了戏曲舞台。在管理制度上，取消了旧社会封建把头、班主的剥削制，建立了民主管理制，改革了不合理的陈规陋习，废除了旧的师徒制和各种形式的体罚。剧团里增加了时事政治学习和文化学习内容，帮助艺人提高政治理论水平和文化程度。

各个剧种、各个剧团都创作和改编出了一批好的和较好的剧目。通过这些新戏的演出，增强了旧艺人的思想觉悟和为新中国争做贡献的自觉性。大多数老艺人焕发了艺术青

春，毫无保留地把自己的技艺和绝活传给新学员，主动和戏改干部配合，整理改编传统剧目。

文化主管部门加强对戏曲工作的领导，从政治、业务、生活等方面关心剧团和艺人。对传统剧目一方面积极改革，加强审查；一方面也注意批判性的继承发展，既不能一概吸收，又不能全面否定。

经过短短几年的努力，到1953年，全省已由解放初的二三个戏曲剧团发展到了十几个，从业人员一千多名。农村、厂矿、街道的业余剧团相继涌现。特别是原有的一些地方小戏剧种，如眉户、道情、曲子、皮影、木偶、秧歌等，在政府的支持下，也纷纷组织起来，在群众中又恢复了新的生机。

1954年9月，宁夏省建制撤销，划归甘肃省，银川成为甘肃省银川地区。由三边分区文工团更名的宁夏文工团调往兰州。为加强各县秦腔剧团的力量，地委从银川剧社抽调一批骨干充实各县剧团。并将银川剧社由集体单位改为国营单位，更名为银川剧团。

1955年7月，甘肃省为了检阅全省戏曲改革工作的成绩，交流剧本创作和艺术改革方面的经验，举办了全省戏曲观摩演出大会。银川剧社和银川人民剧团在会演期间，演出秦腔现代戏《志愿军的未婚妻》，新编历史剧《弘光一年》和传统戏《通天犀》、《打镇台》、《五郎出家》、《鸿雁传书》、《评雪辨踪》、《三对面》、《周仁哭坟》、《八姐打店》等。宁夏戏曲演员王庚寅、康正中、丁醒民、叶益民、屈效梅均获演出一等奖。这是宁夏戏曲在解放后几年中取得成就的一次全面展示。这时期，也是宁夏戏曲舞台最活跃的时期。

在人民京剧院解体后，剩下的部分京剧演员组建了宁夏群众京剧团。后陆续从西安邀来一批演员，剧团阵容扩大，更名为前进京剧团，隶属农垦建设兵团一师领导。后来，随着新生京剧团调往兰州，前进京剧团不久也告解散，自此，银川地区再无专业京剧团社。只有业余班社和票房的活动。

1956年以后，对戏曲遗产的抢救、发掘受到文化主管部门的重视，这项工作有很大成绩。各地在普遍发掘的基础上，组织人员有计划、有重点地对一些传统剧目进行整理改编。银川剧团派人采访老艺人王庚寅、李长清、李俗民等，用口传笔录的方法记录了数十个剧本。

1957年下半年，整风运动席卷全国，也波及到宁夏的戏曲界。在“帮助党整风”的口号下，戏曲界普遍开展了“大鸣、大放、大字报、大辩论”运动。随着形势的发展，“反右派”斗争开始了，戏曲界部分编剧和演员被错划为“资产阶级右派分子”，被劳改、劳教、下放、开除公职，不少剧目遭到禁演或批判。

1958年，宁夏回族自治区成立。原属于宁夏省的阿拉善左旗划归内蒙古自治区，原属于甘肃省固原地区的六县划归宁夏。中国京剧院四团奉命全团调往宁夏，改建为宁夏京剧院，原团长石天任院长，原副团长贺进禄任副院长。演职人员共计一百二十余人，分为两个

团。一团团长孙秋田、副团长张元奎、李鸣盛；二团团长王宪周，副团长班世超、徐中年。

同年，上海华艺、光华、红花三个越剧团的部分演员合并成一个团调宁夏，改建为宁夏越剧团。团长王素琴，副团长陈月芳。宁夏越剧团为宁夏人民带来了南国之音，不仅满足了来支援和建设宁夏的南方各地观众的审美需求和欣赏口味，同时对宁夏戏曲的发展也起到了一定的影响。

原银川剧团与银光剧团，也在宁夏回族自治区成立时合并，成立宁夏秦腔剧院，分两个团。院长赵异，副院长程宏。一团团长李林平，副团长郝云飞。二团团长康正中，副团长孙逵。这两个团均拥有一批艺术造诣较高的秦腔演员，如杨觉民、屈效梅、丁醒民、钟新民、王素梅、苏金云、李振民、惠正俗、赵守中、钱森、席子才、龚乃中等。他们对优秀传统剧目认真切磋、精益求精，在表演中充分展示了各自的风格。同时一批年轻演员也开始崭露头角，如孙玉梅、陈艳芳、王志杰等。

反右斗争刚刚结束后，又掀起了大跃进的高潮，在总路线、大跃进、人民公社三面红旗指引下，“文艺为政治服务”、“写中心，演中心”的口号代替了艺术规律。大跃进的浮夸风同样刮进了戏曲界，一时间，人人写诗，个个写剧本，“放卫星”，粗制滥造，浮夸成风，使戏曲的题材愈加偏窄，公式化、概念化的流弊泛滥成灾，出现了一批不伦不类、荒唐离奇的作品。

从1960年起，进入三年自然灾害时期，许多剧团停演去搞“小秋收”。宁夏又搞了所谓“反对地方主义”和“反坏人坏事”运动，戏曲界不少人被打成“坏分子”，送去劳教、劳改，受到残酷斗争。

在这段时间里，由于贯彻落实文化部《关于当前文学艺术工作若干问题的意见》文件精神，让戏剧能够很好地反映历史和现代重大题材，也出现了一批较好的戏曲剧目，如京剧《红色卫星闹天宫》、《杜鹃山》、《六盘山》、《红旗谱》等；秦腔《人间天上》、《西吉滩》等；越剧《李双双》、《三关排宴》；中卫道情《李双双》、《谢瑶环》、《夏桂飘香》等。

与此同时，培养青年演员的工作也取得显著成绩，通过以团带校的方式，几年中各秦腔剧团分别招收了几批学员，他们在老演员的无私传授下，先后登上戏曲舞台，其中不少成为剧团的骨干。京剧团、越剧团也培养了多批学员。1960年夏天，宁夏举办第一届青年演员会演，特邀中国剧协李超同志到会，会演充分显示了戏曲界后起之秀的艺术才华。会演中平罗秦腔剧团学员演出《八将升帐》、《闯宫抱斗》；中卫秦腔剧团学员演出《红松林》；固原地区秦腔剧团学员演出《阎王寨》；吴忠秦腔剧团学员演出《铡美案》；区秦腔剧团学员演出《苏武牧羊》、《黑叮本》、《拾玉镯》、《打砂锅》、《白水滩》、《梵王宫》、《三滴血》；隆德、西吉剧团学员联合演出《辕门斩子》、《下河东》；盐池秦腔剧团学员演出眉户剧《戴上文化钢盔》；吴忠淮剧团青年演员演出《黄飞虎反五关》；区越剧团青年演员演出《桃花扇》；区京剧团学员演出了《打焦赞》、《朱痕记》、《白水滩》、《扈家庄》、《十三妹》、《卧虎沟》等。这次会演

检阅了新中国成立后培养起来的年轻演员的阵容，对宁夏戏曲艺术的发展起了促进作用。

六十年代，随着“以阶级斗争为纲”口号的提出，戏曲界也进入了一个新的时期，各地不断举办现代戏调演、会演活动。流行于外地的现代戏被大量移植过来，出现了大演现代戏的热潮。象《夺印》、《李双双》、《洪湖赤卫队》、《朝阳沟》、《白毛女》、《草原小姐妹》、《智擒惯匪座山雕》、《红旗谱》等是当时常演的剧目。1964 年，“四清”运动全面在城乡铺开，号召戏曲演员努力实现革命化、劳动化，大批演员被抽调到农村参加社会主义教育运动。所有表现“帝王将相才子佳人”的传统戏被彻底赶下舞台。自此，全国各地均停演传统戏。

1966 年“文化大革命”开始，在“彻底砸烂修正主义文艺黑线”、“横扫一切牛鬼蛇神”和“破四旧”的号召下，宁夏的戏曲事业遭到致命的摧残。几乎所有的名演员、老艺人和文艺界领导人，都受到抄家、游街、批斗、迁赶。所有的传统戏和绝大多数现代戏遭到批判。社会上一片混乱。戏曲界也分为数派，互相攻击。在“清理阶级队伍”、“一打三反”和“斗批改”运动后，大多数演员被赶出文艺队伍，分配到其它行业，只留下少数人组成的“毛泽东思想文艺宣传队”，不时演出一些“打倒走资派”的节目。在撤销专业剧团的同时，从上到下建立起各级毛泽东思想文艺宣传队。不论是专业还是业余，主要是演唱京剧革命样板戏。各种形式的“学唱学演样板戏“活动，在全区迅速开展起来，工矿、农村、学校都组织工人、社员、学生学唱样板戏。除样板戏外，基本上不见其它剧种和其它剧目的演出。

1970 年以后，区、市、县革命委员会相继建立，部分剧团开始恢复，各剧团除继续演出样板戏外，也逐渐地演出了一些新创作的剧目，如秦腔演出了《追报表》、《写戏》、《岗旗》等；京剧演出了《赛驼以后》、《扁担歌》、《审椅子》、《渡口》、《查线》、《春满山村》、《敌后尖刀》、《边塞晨曦》、《半篮花生》等；越剧演出了《十年树木》、《风雪摆渡》、《军民鱼水情》、《小保管上任》、《做案板》等。

1976 年 10 月，“四人帮”被打倒，特别是 1978 年底中共中央十一届三中全会以后，拨乱反正，使全区的戏曲事业重新走上复苏的道路。宁夏戏曲剧团陆续恢复，被赶下戏曲舞台的老演员和编导人员得到平反，推倒了强加在他们身上的一切诬谄、不实之词，先后回到剧团。一批曾遭批判的现代题材剧目，如《八一风暴》、《蝶恋花》、《朝阳沟》又出现在戏曲舞台上。“四人帮”在文艺界推行的错误路线、政策被彻底批判否定，戏曲界经过学习、讨论，提高了认识，统一了思想，许多被颠倒的是非又重新颠倒过来，“四人帮”在文艺界的流毒和影响逐步加以肃清。广大戏曲工作者的积极性得到充分调动，宁夏的戏曲事业出现了空前繁荣的景象。

1976 年，自治区文化局文艺创作研究室正式成立，创办了专门刊登戏剧作品和理论文章的刊物《宁夏戏剧》(季刊)，从创刊到 1982 年底共出十六期，发表大中小剧本六十多部，理论文章一百余篇。

一批优秀的新编历史剧和传统剧目陆续登上舞台，受到广大人民群众的热烈欢迎。京

剧有《逼上梁山》、《孙悟空大闹天宫》、《挡马》、《打渔杀家》、《除三害》、《三岔口》、《猎虎计》、《四进士》等;秦腔有《十五贯》、《闯王旗》、《小刀会》、《火焰驹》、《三滴血》等;越剧有《宝莲灯》、《梁山伯与祝英台》、《打金枝》等。

新剧种的创建也取得丰硕成果。1979年西吉县文艺工作队创作演出了花儿剧《曼苏尔与东海公主》。不久参加了固原地区文艺创作会演,受到地区有关领导和观众好评,并决定将该剧做为重点,组织力量进一步加工提高,以便参加当年12月举行的自治区文艺会演。在自治区会演活动中,《曼苏尔与东海公主》受到一致好评,文化厅决定将该剧交自治区歌舞团加工排演,对剧本、音乐进行了大幅度加工,演员阵容也重新予以调整。1980年参加全国创作剧目调演。随后,西吉县文工队又创作演出了第二个花儿剧《金鸡姑娘》。《金》剧在音乐唱腔上,除仍以回族民歌"花儿"为基本音乐素材外,更多地借鉴了秦腔的板腔体形式,将"花儿"曲调中的〔三倒腔〕、〔干花儿〕、〔尕马儿令〕、〔下四川调〕等,化为〔尖板〕、〔垛板〕、〔慢板〕、〔快板〕、〔二六〕等板式,并加进了戏曲的打击乐。文场伴奏乐器以板胡、二胡、高胡、琵琶、扬琴为主。1982年5月,参加自治区文艺创作调演,获广泛好评。

与此同时,新剧目的创作获得丰收。1982年3月到5月举办的自治区文艺创作调演活动中,京剧有作者石天重新修改整理的历史剧《红娘子》和新创作的现代剧《将军志》;秦腔有新编历史剧《铁血英豪》、《抗逆孤忠》、《龙占海》和现代戏《回汉支队》、《雨过天晴》、《成双成对》;越剧有新编古装故事戏《霓裳恨歌》;花儿剧有《金鸡姑娘》。其中《铁血英豪》、《抗逆孤忠》和《龙占海》均取材于宁夏历史上发生过的真实事件。《回汉支队》第一次用戏曲形式再现了宁夏革命根据地—盐池地区回汉健儿在中国共产党领导下英勇斗争的事迹。《雨过天晴》、《成双成对》则表现了新时期社会主义农村的翻天覆地变化。

此时,戏曲活动在广大农村蓬勃地发展着。隆德县温堡公社的农民业余剧团,自1952年建立以来,排演了秦腔、眉户、曲子戏六十多本,折子戏一百多出,共演九百多场,观众达二百八十余万人次。建立于1981年的贺兰县立岗公社农民业余剧团,在不到两年的时间里,共排演了三十四个剧目,演出三百多场,观众达三十多万人次。

宁夏艺术学校正式向社会公开招收戏曲班学生,京剧、秦腔两个专业,学制六年,文化厅从自治区京剧团和秦腔剧团抽调了一批颇有艺术造诣、富有教学经验的老演员担任专职或兼职教师。

自治区越剧团送浙江代培的二十余名学员,结业返宁,汇报演出了《游湖》、《盗仙草》、《拾玉镯》、《送凤冠》等剧目。

此期间还成立了以票友为基础、邀请外地部分专业演员组成的银川百花豫剧团,演出了《香囊记》、《桃花巷》、《麻疯女》、《卖苗郎》、《三哭殿》、《茶瓶计》、《对花枪》、《红娘》等剧目。

这段时间里,贵州省黔剧院、云南省京剧院、浙江省婺剧团、兰州市豫剧团等先后来宁

夏演出，进行艺术交流。关肃霜、马少波等著名演员和戏剧家应邀来讲学，对宁夏戏曲界扩展视野，沟通信息，提高业务水平都起了很好的作用。

截至 1982 年底，全区共有专业戏曲剧团二十个，从业人员两千余名。其中有自治区级剧团五个，千余人；市、县级剧团十五个，千余人。还有群众业余演出组织数十个，大部分分布 在农村。这些专业和业余剧团，任重道远，正在为祖国的戏曲繁荣和发展，做出不懈的努力。



图　表



大 事 年 表

清同治十二年(公元 1873)

原由清皇室赐予驻扎宁夏满族将官的专唱昆弋的祥和班(当地百姓称之为"京腔班"),由新城迁至银川老城。自此,由福兴公商号支付该戏班一切费用,戏班班主是曾在皇宫唱过戏的文田。

同治十三年(1874)

福兴公商号总掌柜刘永禄重修银川火神庙戏台。

同治十三年至光绪十四年(1874——1888)

此期间在银川活动的戏班有:

文田戏班,演出地点在银川火神庙戏台和其它庙会。剧目主要有《太白醉写》、《大香山》、《八仙得道》等。

内蒙古阿拉善罗布桑道尔吉王府戏班,戏班唱皮簧。剧目主要有《玉堂春》、《打渔杀家》等。

山西会馆捞鱼鹳梆子戏班,演出地点在银川小庙戏台和其它庙会。演出剧目有《五雷阵》《六国拜相》、《蜜蜂计》、《焚绵山》、《梵王宫》、《三戏牡丹》、《四郎探母》、《路遥知马力》、《孙庞斗法》、《狸猫换太子》等。

这期间,地方剧种曲子戏、道情戏和秧歌戏活跃在广大农村。

光绪十五年(1889)

福兴公商号总掌柜刘永禄从北京购来十六副竹架高脚宫灯,在火神庙戏台首开夜戏。

文田戏班更名为"福顺戏班",并制定十大班规。

光绪十六年至二十六年(1890——1900)

福顺戏班先后从天津接来了杨村的德胜和、永胜和及天津郊区的隆庆和戏班到宁夏演出。

山西会馆梆子戏班也从外地接来一批演员到宁夏演出。这批演员有:一盏灯(旦行,本名张永德)、三盏灯(旦行,本名张金海)、九盏灯(旦行,姓李,名不详)、十三盏灯(旦行)、小茶壶(老生,本名吴永顺)、小毛毛旦(旦行,本名宋玉真)、张五十(老生)、靳志卿

（老生）、红儿（旦行）、海儿（旦行）、皂儿（旦行）、文寿（丑行）、盖七省（旦行）、盖三省（旦行）、金镶玉（旦行）、八官（武生）、盖绛州（旦行）、自鸣钟（旦行）、文祥（旦行）、来顺（旦行）、玻璃翠（旦行，本名邢殿臣）、盖山西（旦行，本名白建堂）、天明亮（旦行）、飞来凤（旦行）、二宝红（生行，本名房品亭）、刘永桂（生行）、夏玉恒（生行）、李祥（生行）、小旋风（旦行）、玉石娃娃（旦行）、七百里红（生行）等。他们在宁夏演出时间长短不一，长则一二年，短则半年。演出的剧目有《碰碑》、《扫秦》、《走雪》、《杀狗》、《辛安驿》、《大劈棺》、《少华山》、《错中错》、《醉马》等。

光绪二十三年（1897）

福顺戏班的班主文田去世，由连升继任班主。

光绪二十五年（1899）

瑞福生商号掌柜李玉堂从天津邀请德胜和戏班著名河北梆子演员灵芝草（本名崔德荣）来宁夏演出，随灵芝草来宁夏演出的有二十余人。演出剧目有《春秋配》、《玉堂春》、《烈女传》、《血手印》、《蝴蝶杯》、《九件衣》等。

光绪二十八年（1902）

灵芝草（崔德荣）带班离开宁夏，有几个演员留下来参加了福顺班。这些演员是：什娃娃（旦行）、田义（旦行）、大吉高（花脸）、胡永春（老生）、王木头（鼓师）、郭小楼（胡子生）、白永泰（丑脚）等人。

光绪三十一年（1905）

天津十大洋行在宁夏的分行（英国商行仁记、新泰兴、天长仁、平和、高林、聚利、隆茂、明义；德国商行瑞记、兴隆）从天津接戏班来宁夏演出，地点在两湖会馆。洋行戏班经常保持在三十余人，具体负责管理的是隆茂洋行的张锡廷。他们唱河北梆子，也唱山西梆子。有名的艺人有麻子红（老生，姓赵，名不详）、七金子（武生，昆、弋、梆子全才）、嘎崩脆（旦行）、一声雷（净行）、油膏旦（旦行）等。演出剧目有《金川门》、《卖华山》、《调寇》、《草船借箭》、《宫门挂带》、《春秋配》、《玉堂春》等。

光绪三十二年（1906）

洋行和瑞福生商号给宁夏引进第一批汽灯，在两湖会馆戏台、火神庙戏台、小庙戏台同时使用。

本年，先后在火神庙戏场、两湖会馆戏场、小庙戏场开设茶座。

光绪三十三年（1907）

洋行戏班在两湖会馆首演“彩头戏”，福顺戏班、山西会馆戏班也积极仿效。随之，用绸子做水；用小酒缸装上酒，点燃后出现五光十色的火彩；用面做成“千手佛”的手；口中吐火；用手撒火；击五雷碗时空中冒火等布景、道具和效果出现在舞台上。

本年陕西、甘肃的一些秦腔班社来宁夏。有刘喜戏班、裴大黑戏班、段万宝戏班、姬

家娃戏班和小奎戏班，它们各自在银川的庙会或戏台演戏。

宣统元年(1909)

银川开始实行看戏买票制度。戏票样式是：一张白纸上面盖有“宁夏城防营”的大印，并盖上包戏商号的印章。

本年，山西梆子演员十二红离开了内蒙古阿拉善左旗塔王府，来到宁夏，加入山西会馆戏班，戏班正式改名为“十二红戏班”，以演山西梆子为主。

中华民国元年至三年(1912—1914)

洋行戏班从天津接来河北梆子女演员小兰英、小月英、小桂花、海棠花、红菊花、朱芙蓉、白荷花、杨翠喜等，她们先后在银川、石嘴山、中卫等地演出。演出剧目有《红梅阁》、《坐宫》、《蝴蝶杯》等。

中华民国三年(1914)

第一次世界大战爆发，宁夏十大洋行中的德国两大洋行(瑞记、兴隆)撤离宁夏。

本年，宁夏府改为宁夏道。

中华民国七年(1918)

海原演出隆德曲子戏《闹馆》、《浪窑》、《投江》、《打灶》等，主要演员是当地名艺人，叫“一枝花”。

本年，宁夏道尹陈必淮为其母做寿，从陕西接来光盛班(亦称“葫芦班”)。光盛班班主孙广乾，全班三十多人，主要有胡金斗(大花脸)、金叶子(青衣，本名吕少亭)、郝三娃(小生、胡子生，本名郝振川)、李长清(丑脚、毛净)、杨麻子(花脸，本名杨汝霖)。祝寿演出后，这个秦腔戏班就留在宁夏长期演出。演出剧目有《铁冠图》、《升官图》、《五义图》、《八义图》、《苦节图》等。

本年，天津木板大鼓艺人王子君(本名王玉娥)从天津来宁夏，在福顺戏班里串演梨花大鼓。

中华民国九年(1920)

宁夏大地震，震中海原，火神庙戏台、两湖会馆戏台均被震塌。福顺戏班因地震而散班。

中华民国十年(1921)

瑞福生商号掌柜李玉堂从天津接来河北梆子女演员曹翠云。随曹同来的还有坤角于凤英等十余人。她们和原福顺戏班及洋行戏班的部分演员组班，在银川“一人巷”(瑞福生商号后院)搭台演出。演出剧目有《八郎探母》、《拾万金》、《李翠莲大上吊》、《双锁山》等。

本年，天津的坤角演员小金凤、小银凤来宁夏，在曹翠云的河北梆子戏班串演。

中华民国十一年(1922)

天津杨柳青同乐班由张家口来宁夏,搭在曹翠云戏班演出。一个多月后离宁夏途径中卫前往新疆。

中华民国十二年至十四年(1923—1925)

此期间,在宁夏唱戏的戏班主要有山西梆子十二红戏班、河北梆子曹翠云戏班、秦腔光盛班。

中华民国十五年(1926)

从包头来了一批京剧、河北梆子演员,有十三红(老生,本名张合堂)、盖宝义(武生,本名王枝荣)、王胜德(文武老生)、白永泰(武丑)、夏翠玉(坤角、刀马旦)、李德如(武生)、韩少荣(琴师)、王小平(青衣、花衫)、张洪恩(文武丑)、鑫艳琴(坤角、青衣、花衫)等。

本年,曹翠云随北伐军离开宁夏。王子君掌管了曹翠云戏班,购买了"说书场",改修了舞台,从此,戏班有了正式演出的场所。

中华民国十六年(1927)

宁夏道尹邵遇芝改建吕公祠,修建了舞台。

中华民国十七年(1928)

三月,杨金凤拜金叶子为师,杨金花拜孙广乾(亦名孙葫芦)为师,学演秦腔。自此,宁夏秦腔中首次出现了坤角。这在全国秦腔中也是较早的坤角。

本年,吕公祠改建工程完成。宁夏省主席吉鸿昌将吕公祠更名为"人民会场",并亲自题名。

中华民国十八年(1929)

盖连仲(老生,本名毛和玉)来宁夏唱红净。

本年,山西梆子十二红戏班受聘到五原、临河、陕坝等地演出期间,女伶王娥花被土匪抢去,下落不明。

中华民国十九年(1930)

王子君将"说书场"改修为正式营业演出场所,人称"小戏院"。

本年,王子君收王月楼、王月芳、王月云为义女,带回天津学戏。

中华民国二十年(1931)

演员十二红病逝,十二红戏班解散,大部分演员加入"小戏院"戏班,改唱京剧和河北梆子。

中华民国二十一年(1932)

马鸿宾的参谋长柴济仓由陕西接来秦腔班社新声社。社长刘毓中(须生)、演员刘裕秦(后更名刘易平,须生)、姜旺秦(须生)、刘保钟(须生)、王应钟(旦脚)、崔晓钟(旦脚)、

姜谣钟（旦脚）、王斌秦（生）、张安秦（生）、张振秦（生）等。该社书记员席子才（丑脚）。新声社主要演出陕西易俗社新编剧目，有《软玉屏》、《三滴血》、《人月圆》、《美人换马》等。演出地点在振声舞台（即人民会场，俗称“大戏园子”）。

本年，光盛班接来陕西著名须生演员王文鹏，同来的还有常春燕（旦脚）、朱训俗（旦脚）、李景华（小生）、刘晏奎（须生）等。所收艺徒有杨金凤（旦脚）、杨金民（生）、党玉亭（旦脚）、寇银川（旦脚）、李伯海（花脸）、张吉民（生）等。

本年，从内蒙、包头来了京剧、河北梆子演员，主要有王素琴（青衣、花衫）、诸连顺（老生、小生）、张福利（武丑）、石子云（青衣、花衫）、康少卿（花脸）、王少琴（武生）等。演出剧目有《黛玉葬花》、《花田错》、《嫦娥奔月》、《独占花魁》、《李翠莲大上吊》、《白水滩》、《花蝴蝶》、《马寡妇开店》（二人转）、《唱嘣嘣》（二人转）等。演出地点在振声舞台。

中华民国二十二年（1933）

同福居饭馆老板宋守福（山西平遥人）从山西接来两个山西梆子戏班，有著名演员毛毛旦、白菜心等，在新民游娱园的“小舞台”演出。

本年，京剧老生宁砚宸由包头到宁夏，他集编、导、演于一身，为王子君的“小戏院”班编导了连台本戏《济公传》、《封神榜》各十几本。在小戏院搭台演出的有张云樵（刀马旦）、曹曼君（青衣）、小太谷（武丑）、陈玉林（小生）、王锁柱（武行）、胡永春（老生）、王木头（鼓师）、郭小楼（老生）、白永泰（武丑）、田义（老旦）、小金楼（青衣）、小银楼（老生）、陈喜芬（老生）、冯宝珠（青衣）、马小凤（青衣）等。演出剧目有《梅龙镇》、《坐宫》、《桑园会》、《汾河湾》、《贺后骂殿》、《武家坡》等。

中华民国二十三年（1934）

新声社离开宁夏往中卫到兰州。

本年，孙殿英败退宁夏，马鸿逵军队为了要“社火”，抢了光盛班的戏箱，光盛班解散。戏班里的金叶子、杨汝霖、郝振川、杨金凤、杨金民等到中卫、吴忠一带演出。

中华民国二十四年（1935）

二月，宁夏省道管处处长魏鸿发指派任绍九赴陕西、兰州为宁夏觉民学社聘请演员和教练。接来沈和中（小生）、何振中（正旦）、任镇西（花脸、司鼓）、靖正谦（小生）、刘逸民（正旦）、李俗民（丑脚）、吴茂林（琴师）、王庚寅（大花脸）、马正义（花脸）、杨正俗（花衫）、康正中（须生）、杨正福（小生）、赵正楷（小生）、康正堂（小生）、席子才（丑脚）、赵子连（琴师）、赵子杰（琴师）等，共四十余人。

三月二日，觉民学社筹备处发表一则启事：“本社为提倡社会教育，培植艺术人材起见，特由陕西聘请著名戏剧专家来宁训练，现已抵省。拟先行表演，并在平津选购新奇花美全副行头，光耀夺目，应有尽有，剧场布置整齐清洁，票价小费格外从廉，特先露布，务请各界届时惠临，本社极表欢迎。地点中山公园，此启。”

三月三日，从陕西聘请的专家名角和原光盛班的孙广乾、刘晏奎、李长清、陈大旗、孟玉和、常春燕、李景华、黎元奎等在中山公园人民会堂首场合演秦腔传统剧目《大回荆州》。

三月四日，觉民学社在中山公园的演出颇得各界人士欢迎，为方便各界人士观剧，演出地点由中山公园迁往新华街的振声舞台。当日，宁夏《民国日报》刊有“觉民学社迁振声舞台将连演数日”的消息。

四月，觉民学社派任镇西赴陕西招收学生。

五月，沈和中任觉民学社社长，何振中任觉民学社副社长，王庚寅任觉民学社总教练。觉民学社下设演员部、教练部、学员部。任镇西从陕西招来第一批学生，共三十余人，定为觉民学社甲班学生。

五月，宁夏戏剧委员会成立。魏鸿发任主任，委员有李翰园（宁夏建设厅厅长）、刘小石（宁夏法院审判庭庭长）、杨作荣（宁夏地政局副局长）、车玉秀（宁夏电话管理局局长）、孟宝珊（宁夏电话管理局副局长），还有沈和中、何振中、王庚寅、刘逸民、康正中、席子才等。

八月，觉民学社甲班学生首次登台演出。剧目有《三回头》（由何振中教练）、《司马拜台》（由刘晏奎教授）、《双背鞭》（由康正中教授）、《月光带》（由杨正俗教授）。

中华民国二十五年（1936）

春，王子君携王月楼、王月芳自北京回到宁夏，随同前来的还有石子云、诸连顺（武生）等。演出京剧剧目《白水滩》、《界牌关》、《花蝴蝶》、《独木关》、《淮安府》、《战冀州》、《盘肠大战》、《挑滑车》、《伐子都》、《四杰村》、《八蜡庙》、《艳阳楼》等。演出地点为：“小戏院”、振声舞台、新民游娱园小舞台。

六月，中国工农红军解放了宁夏盐池县。

十一月，中国共产党盐池县委员会组织成立了盐池县人民剧社分社，排演《盲人进城》、《睁眼瞎子》、《渡过荒年》、《拥军小唱》、《兄妹参军》、《洋烟恨》、《二媳妇纺线》、《夫妻变工生产》等节目。

本年，北京富连成科班孙盛甫来宁夏，搭在王子君戏班，演出《四进士》、《草船借箭》、《空城计》等。

本年，王子君二次进京、津置办行头戏箱，办毕回银川时又接来高富厚（花脸）、王玉本（武花脸）、李桂林（武生）、小钢钻（河北梆子坤角，青衣、花旦）、齐俊声（小钢钻之父，琴师）、王建业（鼓师）等。盖连仲、康少卿也随同二次到宁夏。这些演员全部搭在王子君戏班演出。

本年，宁夏固原成立了化俗社，以演唱秦腔为主。

中华民国二十六年（1937）

觉民学社把杨正俗从陕西接来的学生和宁夏当地招收的学生共三十余人，定为乙

班。

王子君重修“小戏院”，竣工后更名为“月华舞台”。

演唱京剧、河北梆子的筱素珍（坤角，青衣、花衫）从包头到宁夏，搭在王子君戏班。

本年，包头一带又来了一批京剧、河北梆子演员，其中有张佩君（艺名小艳楼，坤角，青衣、花衫）、张丽君（坤角，青衣、花衫）、张维君（坤角，老生）、张锦堂（二胡）、宋占元（琴师）、张宝元（鼓师）、张久安（老生）、张菊仙（坤角，青衣、花衫）、王月茹（坤角，青衣、花衫）等人。他们伙同高富厚、韩少荣、陈月秋、鑫艳琴，均受杜宝恒之邀，到吴忠演出。演出剧目有《葡萄会》、《法门寺》、《大登殿》、《坐宫》等。

本年，觉民学社从陕西请来的著名演员王安民（旦脚）、名鼓师王屏藩、庄正中（武小生）、王应钟等人加入了觉民学社，王安民任觉民学社的总教练。

本年，陕西著名秦腔演员田德年（花脸）到中卫县组班演出，班名“民乐社”，后更名为“维新剧社”。

本年，原光盛班的金叶子（本名吕少亭）带着杨金凤等人到吴忠，成立了金中社戏班，在张府花园旁边的大戏院演出。

中华民国二十七年(1938)

三月，著名编剧李干臣从甘肃来到宁夏，参加觉民学社，编写《马到功成》一戏，觉民学社排练上演。

六月，张佩君、张丽君、张维君、杜凤云、七阵风、王玉本、李桂林等京剧、河北梆子演员应邀来银川“月华舞台”演出，后又参加了觉民学社的联合演出。

八月，三边分区民教馆民众剧团（即后来的三边文工团）到盐池演出两天，慰问在盐池打盐的二千多名八路军战士、工作人员和当地盐民。

冬，北京评剧演员张久安和齐氏父子来宁演出评剧《杜十娘》、《花亭会》、《王少安赶船》。

中华民国二十八年(1939)

三月，宁夏觉民学校成立。

四月，京剧、河北梆子演员自行组织共和戏班“义顺合”，在月华舞台演出，领班为盖宝义、张合堂、王德胜。

四月，陕西著名秦腔演员李正敏带正义社来宁夏演出。演员有刘全录、李正斌、王易民、靖正民等三十余人。演出《五典坡》、《二度梅》、《玉堂春》、《凤仪亭》、《白蛇传》、《白玉楼》、《白兔记》、《白玉钿》等剧目，演出近两个月时间。

七月，三边文协成立了民众剧团三边分团，公演几日，极得民众欢迎，定边商民捐款以补充剧团基金。

本年，宁夏京剧、河北梆子票友组织了协进国剧社，王子堂任社长。

中华民国二十九年(1940)

一月,康正中担任觉民学社社长。

三月,觉民学社把康正中从陕西招收的学生与宁夏当地招收的学生共八十二人,编为觉民学社丙班。

四月,宁夏觉民学社改称宁夏觉民初级戏剧学校,共有学生一百四十名,编为四学级,有级任教员、教练及职员九人。经费每月三千余元。课程以教授秦腔为主,兼学文化课和剧本讲解、人物分析课。

四月,宁夏省保安处"庚辰俱乐部"正式成立,学员是来自保安处各部的士兵,聘请觉民学社的教练康正中、杨正俗、刘晏奎、席子才等辅导练功排戏。

七月,盖连仲病逝于银川。

七月,三边分区为纪念"七七"芦沟桥事变,成立"七七"剧团。活动在吴旗、定边、靖边、安边、盐池、预旺等地。

九月,建设厅厅长李翰园招集各界人士在银川饭店开会,决议成立宁夏省"剧人号"献金运动大会筹备处,由保安处庚辰俱乐部、协进国剧社、觉民学社、新华舞台负责办理。

十月十日至十七日,宁夏举行"剧人号"献金运动游艺大会演。参加会演的有觉民学社、义顺合、庚辰俱乐部、协进国剧社。演员有盖宝义、张合堂、王德胜、高富厚、昌胜奎、杨觉民、李德民、赵守中、宁砚宸、钱森、罗恒年、王玉本、王庚寅、筱钢钻等。主要剧目有京剧《白水滩》、《南阳关》、《玉堂春》、《徐策跑城》、《长坂坡》、《九江口》、《古城会》,秦腔《黑叮本》、《蝴蝶杯》,评剧《杜十娘》等。

十一月六日《宁夏民国日报》报道:义顺合"为感悟现时因素、宣传抗战工作起见,特由秦陇聘请戏曲专家多位,有魏宗艳(皮簧须生)、张金芳(青衣、花旦)、筱巧云(评剧青衣、花旦)等,上演《坐楼杀惜》、《杀狗劝夫》、《六月雪》、《卖绒花》、《南天门》、《拿谢虎》、《法门寺》、《火烧博望坡》等等。"

十二月,义顺合上演《杨三姐告状》、《一捧雪》、《丁香割肉》。

本年,觉民学社上演救国戏《淝水之战》、《双诗帕》、《三滴血》、《韩宝英》、《鸡大王》、《取成都》、《刺秦王》、《少妇箴》、《鱼水缘》、《樱桃娘复仇》、《史可法》、《徐州大战》、《义犬乳孤》、《重圆镜》、《玉镜台》、《少逼宫》、《斩韩信》、《杀船》等。

本年,固原成立中雅社,为共和班性质,以演秦腔为主。

中华民国三十年(1941)

一月一日至三十一日,《宁夏民国日报》连载苗青的戏剧专题文章《抗战文艺的主题》、《抗战文艺的形式》、《戏剧的形式》、《戏剧的内容》和《戏剧讲座》(一至七讲)。

三月十三日,西安易俗社名角王天民、刘文忠、刘迪民、雒秉华、康顿易、王文华、马

平民、李可易、汤涤俗、宋尚华、王秉中、张正中等四十余名艺员抵达宁夏。领队刘介夫。

三月二十日，宁夏省陕西同乡会欢迎易俗社，举行三百余人的集会，十七集团军交通处孟宝山到会，曹尚经致欢迎词。会后，易俗社连演四幕戏以示谢忱。

三月二十四日，兰州秦腔名角沈和中、崔晓钟、傅荣启来宁夏献技。

三月二十日——三十日，西安易俗社上演《吕四娘》、《新忠侠义》、《夺锦楼》、《大孝传》、《颐和园》、《投笔从戎》、《宦海潮》、《秋雨秋风》等。

四月十二日，《宁夏民国日报》发表宁夏省主席马鸿逵的文章《觉民学社的目的是发扬文化进行社教》。

四月二十二日，宁夏省戏剧改良委员会公布征集秦腔剧本的办法和征集范围（一、抗日戏曲，二、社会戏曲，三、家庭戏曲，四、历史戏曲）。委员会设剧本编著、主任各一人，编辑二人，特约编辑若干，书记一人。

七月二十五日，《宁夏民国日报》发表广东记者陈瑛的文章《流行潮州的民间戏剧》。

八月三日，宁夏省教育厅为培养戏剧教育工作人员，以期推广戏剧运动，特成立宁夏教育厅戏剧教育工作人员训练班。该班负责人为凤飞女士，学员四十名。

八月二十一日，宁夏青年团讨论并通过筹备青年剧社、出版《宁夏青年》刊物等事宜。出席干事有李翰园、李作栋、袁金章、阎廷栋、马敦静等。

十月十四日，《宁夏民国日报》刊载南京国立戏剧学校校长余上沅的文章《准备今后的戏剧节》。

十月，觉民学社上演新排警世戏曲《一字狱》及《宫锦袍》、《中秋团圆记》、《昭君出塞》、《金雁桥》等。

十一月，王子君派其女婿盖宝义从甘肃平凉接来葛云霞（坤角，青衣、花衫）、言相贞（琴师）等，在新华舞台同盖宝义、张合堂、王德胜、高富厚、张云樵等五十几位演员联合演出。演出剧目有《十三妹》、《霸王别姬》、《玉堂春》、《廉锦枫》、《骊姝梦》、《荀灌娘》、《凤还巢》、《贵妃醉酒》、《御碑亭》、《碧玉簪》、《六月雪》、《得意缘》、《嫦娥奔月》、《审头刺汤》、《宝莲灯》等。

十二月三十日，新华舞台夜戏演毕，有人以手枪向坤伶葛云霞威胁，被宪警发觉制止。

中华民国三十一年（1942）

二月十八日，第十七集团军第十一军政治部特请宁夏省保安处庚辰俱乐部及宁夏觉民戏剧学校春节期间在振声舞台演出秦腔。

三月十九日，西安易俗社五十余艺员应觉民学社约请，离西安来银川演出。

四月七日至九日，易俗社在银川公演《新忠义侠》、《韩宝英》、《龙门寺》、《走雪山》、《还我河山》、《民族英雄史可法》等剧。演员有雒秉华、王天民、刘建中、马平民、李可易、

汤涤俗、宋上华、杨令俗、刘文中、张镇中、王蔼民等。

四月，中国共产党三边地委决定将“七七”剧团改名为“三边分区文工团”。演出剧目有反对买卖婚姻的《唐家湾》、《三百块响洋》，反对封建迷信的《红鞋女妖精》，配合形势的现代戏《血泪仇》、《中国魂》、《十二把镰刀》、《大家喜欢》、《新柜中缘》、《小放牛》等。

四月，关中范紫东先生（剧作家、易俗社总编辑）来宁夏，编写了全本《紫金冠》，之后排练并公演。

本年，宁夏固原成立阳春社，属共和班性质，主要演秦腔。

中华民国三十二年(1943)

一月，觉民学社从宁夏当地招收三十多名学生，为宁夏觉民初级戏剧学校丁班学生。

一月二十七日至二月一日，《宁夏民国日报》连载罗雪樵编写的大型秦腔剧本《东窗记》。

六月三日，觉民学社特约西安著名青衣、花衫权孝苓上演《忠孝图》。

六月下旬，觉民学社应邀到吴忠演出。定远营（即现在的阿拉善左旗）剧社到银川，在觉民学社的舞台演出。

六月二十七日，月华社由外埠巡回演出归来在新华舞台演出《珠帘寨》、《四郎探母》。主演为王月凤、张合堂、张维君、盖宝义、高富厚、陈月秋等。

九月，西安易俗社杨萌中来宁夏票演《断桥》一剧。

秋，延安民众剧团由柯仲平、马健翎带领到盐池县，在财神庙戏楼演出了现代戏《中国魂》、《那台刘》、《查路条》等，共十多场。同时，“七七”剧团也到盐池边观摩学习，边演出秦腔现代戏《新柜中缘》。

本年，田德年带班的维新剧社经常在中卫、中宁各县演出。

中华民国三十三年(1944)

一月十四日，《宁夏民国日报》报道：国民党贺兰市党部举办募捐游艺会，连日露演京剧，名票荟萃一台，每晚座满为患。

二月十二日至三月底，联谊剧场在新华舞台开台公演，演出京剧、秦腔、晋剧等。京剧剧目有《四郎探母》、《白水滩》、《打渔杀家》、《花蝴蝶》、《花田错》、《黄鹤楼》等；秦腔剧目有《日月图》、《南天门》、《司马拜台》等；晋剧剧目有《走雪山》等。

四月六日、七日，《宁夏民国日报》刊登新创的分场次剧本《左宗棠西巡记》。

四月八日，觉民学社公演新编历史剧《左宗棠西巡记》，主演为李振民、萧信中、杨觉民、侯维国。

四月十一日，联谊社特约兰州名票张士桓和名伶葛云霞主演全本京剧《四郎探母》。

四月十八日，《宁夏民国日报》刊登署名朵雨的文章，题目为《看了西巡记以后》，文

章说："觉民学社最近出演之《左宗棠西巡记》为该社生产第一名剧……。此剧最大成功，不仅在其布局之严密、结构之紧凑、词句之有力，甚尤其能够把握大中华民族浑然一体的精神。左宗棠安定西陲，在我国西北史上为一大事。"

六月二十八日，觉民学社舞台扩修竣工，即日开演。

七月二十七日，《宁夏民国日报》刊载李青题为《剧本中的伏线——编剧杂记之一》的文章。

八月十九日，《宁夏民国日报》发表罗雪樵的文章：《〈东窗记〉自序》。同日，觉民学社上演《东窗记》。

十月三十日至三十一日，觉民学社特约联谊社合演《书堂合婚》；特约蒋铁非、慈贤合演《坐宫》；葛云霞演《花田错》；慈贤、慈惠、慈敏合演《三娘教子》；余淑琴演《钓金龟》。

十一月四日至十日，宁夏省公务业余联谊总社为剧场艺员筹募冬衣公演。有京剧《击鼓骂曹》、《田单救主》、《连环套》等；晋剧《芦花记》、《三上轿》、《教子》、《杀狗》等；秦腔《全家福》、《锦绣图》、《夺锦楼》、《惜花计》等。

十一月十日，《宁夏民国日报》发表慎征的文章《觉民学社艺员青衣武柱国、大面赵守中、花衫袁俊民、小丑杨善民、老旦骆长民、须生徐育民举行集体结婚戏为联贺》。其活动内容文中记载如下："一、集戏目：闹书馆、传信红梅阁、燕子笺上鸿鸾禧，入洞房、醉打梨花酒、蝴蝶杯中人月圆。二、集戏目：甘露寺验婿、锦绣图观画龙凤配，夺锦楼考试、春秋笔醉写日月圆。三、集牌子：小开门、出队子、朝天子、回龙哇、要孩儿、贺新郎、元帅升帐将军令。大红袍、银钮丝、麻鞋底、油葫芦、虞美人、夜深沉、梅花三弄梳妆台。四、不论是唱生的、唱净的、唱丑的、唱旦的，到此地，需要楚楚衣冠，不比梨园歌舞，莫把葫芦依样。只说他：新花好，新烛好，新郎好，新妇好。看今宵，竟成双双鸾凤，试问粉墨登场，何如现身说法。"

十一月十日，《宁夏民国日报》发表西伦的文章《怎样看戏》。

十一月十五日，觉民学社上演《香妃传》。

十一月中旬，陕甘宁边区召开文化教育表彰大会，盐池县文化教育工作受到边区政府的表扬；二区荣获集体特等奖；李和春荣获个人特等奖；驻盐池警备三旅七团七连张治国荣获部队特等奖；从事文化教育工作的阎成美、王百宜荣获个人二等奖。

十一月，觉民学社首演《盗虎符》，唱做精湛，观众空前。

十二月，边区留守兵团政治部文工团到盐池慰问，演出《夫妻识字》、《兄妹开荒》、《夫妻逃难》等，并创作演出表现盐池县劳动英雄王科开磨坊致富的戏《劳动英雄王科》。

本年，国民革命军一六八师秦腔剧团在吴忠成立，演员是军队士兵，聘任的教练有孙广乾、孟玉如、王玉本、盖宝义、李桂林等。

中华民国三十四年(1945)

一月一日,觉民学社举行庆祝元旦文娱晚会。

六月二十三日,觉民学社特约秦腔票友王世俊、盛光德、曹洪范、耿全福演出《放饭》、《探监》、《母女会》、《烙碗计》;特约京剧票友赵旭东演《庆顶珠》、刘寿昌演《盗灵芝》;特约晋剧票友毛生泽、贺克敏、杨三唐演《三娘教子》。

本年,在宁夏灵武县驻扎的国民革命军暂九师成立军声剧团,以演秦腔为主。

中华民国三十五年(1946)

固原国民党县党部、县政府、县参议会、县三青团联合组织筹建了社教剧团,以演秦腔为主。

本年,八路军一二〇师四支队驻防盐池,该支队京剧团经常演出《打渔杀家》、《拾玉镯》、《法门寺》、《打面缸》、《茅州庙》等。

本年,八路军警三旅边区保安剧团在盐池县城演出秦腔《三滴血》、山西梆子《打粮店》、《打金枝》、《失街亭》等。

中华民国三十六年(1947)

三月,觉民学社从马鸿逵部队幼年营中挑选三十余人,定为戊班学生。

五月,王子君买来月梅、月仙等九个姑娘,请张久安教练排戏。

七月,庚辰俱乐部由西安聘来导演刘易秦,赶排高培之编写的《秋莲传》并公演。

中秋节期间,回汉支队先后在盐池此门山、赵劳沟、马路台举办文艺晚会,配合战争形势,进行宣传。

中华民国三十七年(1948)

一月,国民革命军马鸿宾部驻宁夏八十一军在中宁成立塞上剧团,主要演员有丁醒民、屈效梅等,主要演唱秦腔。

二月十三日至十五日,觉民学社约陕北须生惠振俗主演《辕门斩子》、《春秋笔》。

二月二十四日,庚辰俱乐部请陕北须生惠振俗主演《辕门斩子》和曲子戏《闹书馆》、《卖布》。

二月,宁夏省妇女俱乐部公演二十天。王月梅、王月仙主演《白水滩》;阎粹兰、兰山馆主演《贺后骂殿》;葛云霞主演《金榜乐》、《大团圆》、《御碑亭》。

三月,觉民学社特请王正瑞新排历史名剧《卧薪尝胆》,并公演。

六月,觉民学社新排时装文明戏《金手表》公演。剧中设置舞台布景。

十月,三边文工团到盐池唐平庄慰问回汉支队,连演数日。

1949 年

9 月 23 日,中国人民解放军进驻银川市,宁夏省解放。三边文工团随中国人民解放军进驻银川,更名为“宁夏省文工团”。

10月1日,中华人民共和国成立。

10月28日,宁夏觉民学社改名为宁夏人民剧院。院长陈杰,副院长康正中,协理员刘万仁。

11月,银川各界京剧票友和银川剧队组织成立人民京剧院,院长吴国宾,副院长黄国璋。

11月14日,西北干部队二百余人抵银川,宁夏省委特召开晚会欢迎,省委书记潘自力、副书记朱敏等亲临参加。朱敏致欢迎词,李玉瑞代表干部队致答词。宁夏干部队演出《农民大合唱》、《秧歌舞》;宁夏文工团演出《送鸡毛信》、《拳打镇关西》等。

12月,人民剧院上演京剧《红娘子》和《鱼腹山》。

本年,固原成立人民剧团,演唱秦腔。

1950年

3月,吴坚为宁夏省文联筹委会的成立发表《宁夏文艺界组织起来》的文章。

4月18日,人民剧院、人民电影院被编入宁夏省文艺工作团。

4月30日,宁夏省文联筹委会正式成立。主任吴坚,副主任余林、罗雪樵。

5月20日,怀君在《宁夏日报》发表文章,对银川女子中学剧团的《古装舞》提出批评,认为《古装舞》内容和形式都离开了现实,和群众生活毫无联系。

5月,银川剧社组建,社长杨觉民,副社长李振民。主要演秦腔。

6月12日,吴忠市干部业余剧团正式成立,共四十三人,演出秦腔《穷人恨》、《翻天覆地的人们》等。

7月,《宁夏文艺》创刊,宁夏省委书记潘自力为《宁夏文艺》发刊题词"反映现实、指导现实"。吴坚致"发刊词"。

7月,宁夏戏剧研究委员会成立。祁志彬为主任委员,下设九个会员小组,开始进行旧戏审查工作。

7月,银川文教局组织成立了贺兰剧团,主要演唱秦腔,演出地点在掌政乡黑虎庙。

8月,宁夏省文联举办的文艺班开学。有学员八十余名,分戏剧、音乐、美术组。

9月,宁夏省文工团演出《红鞋女妖精》、《周子山》;人民京剧院演出《廉颇与相如》、《九件衣》;民族工学和宁夏师范演出《群众在那里》;吴忠市业余剧团演出《赤叶河》。

12月20日,银川戏曲改进会成立。

12月,中国人民解放军十九兵团赴朝作战,将人民京剧院交属宁夏军区政治部,并更名为"人民剧团",改演秦腔。

12月,原八十一军塞上剧团更名为"中卫剧团",隶属地方政府领导,以演唱秦腔为主。

本年,中宁县成立新民剧团,主要演唱秦腔。主要演员田德年。

1951年

2月4日，人民剧院移植演出了田汉的《金钵记》。

3月5日，吴忠市干部业余剧团演出《一贯道信不得》。

4月17日，人民剧团演出《邵巧云》。

4月25日，银川剧社移植上演了宋之的的秦腔历史剧《皇帝与妓女》。

9月7日，银川剧社演出秦腔《新大名府》。特聘陕西舞台技师精心设计各式电光布景——森严的公堂、华丽的洞房、深山野林、大水真船、豪华的客厅、繁茂的树林及空中飞人等。

本年，宁夏军区修理厂成立群众京剧团。

本年，盐池县成立盐池县秦腔剧团。

1952年

3月，宁夏文联筹委会设立宁夏戏曲改进委员会。主任吴坚，副主任张自保、陈杰。改进委员会主要任务是，对传统戏曲剧目进行整理改编，对新编历史剧目进行审查。

4月7日，宁夏《新闻快报》发表社论《反对文艺创作中失掉阶级立场的右倾错误》，批评了宁夏文艺工作在"三反"、"五反"运动中的右倾思想。

4月28日，银川剧社上演三幕时装戏《模范农家》。有文章评议说："剧情生动、意义现实、歌曲新颖、布景精彩。"

5月11日，《新闻快报》刊载中央人民政府政务院发布《关于戏曲改革工作的指示》，同时还转载《人民日报》社论《重视戏曲改革工作》，并刊登了《中央人民政府文化部一九五〇年全国文化艺术工作报告与一九五一年计划要点》。

5月30日，刘万仁、钱蒙年、马维华发表题为《反对污蔑工人阶级的文艺作品》的文章，对人民剧院演出的秦腔《劳动姻缘》提出批评。

7月10日，银川市戏曲改进委员会负责人陈杰对错误批准上演《劳动姻缘》一剧，在《新闻快报》上公开检讨。人民剧团也在同日的《宁夏日报》上作了检讨。

7月12日，全省开始文艺整风，副省长李景林号召文艺工作者批判一切非无产阶级思想。

7月14日，省文联主任吴坚发表题为《加强对毛主席文艺方针的学习，整顿我们的文艺队伍》的文章。

7月18日，《宁夏日报》发表文章《谈谈地方戏的发展方向》。同日发表毛弋介绍群众剧团(即原贺兰剧社)自1950年成立后改造过程的文章，提出文艺领导机关应该重视加强改革旧剧和改造旧艺人的工作，壮大文艺队伍。

7月23日，西北地区召开文艺整风运动总结会，标志着文艺整风运动的结束。

7月26日，宁夏省文工团代理团长刘万仁发表文章，题目是《努力学习，改造思想，

坚决贯彻毛主席的文艺路线》。文章总结了省文工团建团以来的成绩，两年来共演出剧目八十三个，观众约达五十万零八千六百余人。

8月26日，宁夏省文联副主任余林在《宁夏日报》发表《检讨我的官僚主义和事务主义作风》的文章。

9月13日，省文联主任吴坚在《宁夏日报》发文，题目是《巩固与扩大文艺整风的成果，发挥一切潜在力量，为正确执行毛主席的文艺方针而奋斗》，标志着宁夏文艺界整风胜利结束。

10月上旬至11月中旬，全国第一届戏曲观摩演出大会在北京开幕，党和国家领导人毛泽东、刘少奇、周恩来、朱德等观看演出。宁夏代表有陈杰，宁夏代表队演出剧目是《苟家滩》，主要演员田德年。

11月，陕北志丹剧团来银川，和群众京剧团联合演出蒲剧，地点在新华舞台。

1953年

1月5日，白槐对人民剧团演出的《小女婿》一剧发表评论，肯定该剧主题和演出的成功。

3月4日，秦时晔在《宁夏日报》发表文章，评论省文工团演出的《小二黑结婚》一剧，认为其主题思想富有现实意义，唱词和道白优美，饶有风趣，表演较前有提高，导演工作较前大大加强。

4月15日，金牛在《宁夏日报》发表文章，对银川剧社演出的《屈原》提出批评意见。

5月，干校文艺小组以及师纶、耿慕、壶外、金牛、梁建东、弘水、李士杰、刘山、刘万仁等人在《宁夏日报·宁夏川》专栏先后发表文章，对银川剧社演出的秦腔《屈原》展开讨论，肯定了主流，也指出要以正确态度对待祖国戏曲遗产，对不足之处提出了批评意见。

5月27日至29日，宁夏人民剧团特聘省文工团演出秦腔现代戏《王贵与李香香》、《结婚》。

5月30日，师纶、彤马对新生京剧团《新白蛇传》一、二本的改编和演出提出批评，认为剧本改编有反历史主义倾向。

5月31日，《宁夏日报》编辑部和省文联联合召开关于《屈原》改编和演出的座谈会，认为有值得继续讨论的必要，已发表的文章，今后将由文联另出专集。自此，在《宁夏日报》对《屈原》一剧的讨论告一段落。

8月5日，师纶就银川剧社演出的秦腔《西厢记》发表述评，认为此剧值得推崇。

12月29日，《宁夏文艺》(双月刊)创刊，为综合性的通俗文艺刊物，由宁夏文联筹委会编辑。

本年，平罗县成立了平罗民众剧团，以演唱秦腔为主，主要演员有陈易平、高升平、

毕永强、陈占奎等。

1954年

1月6日，群众京剧团归农建一师接管，改名为前进京剧团。

6月，宁夏新生京剧团从银川调至兰州，更名为兰州新兴京剧团。

9月27日，根据中央人民政府"关于撤销大区一级行政机构和合并若干省、市建制的决定"，西北行政委员会决定将宁夏省和甘肃省正式合并为甘肃省，省委办公地点兰州，银川专署于同日成立。

10月25日，原宁夏省文工团改名为甘肃省歌舞剧院，奉命迁往兰州。

10月，隆德县秦腔剧团成立。主要演员有王维琪、赵玉明、柳永光等。

10月，灵武县秦腔剧团成立。主要演员为萧信中、赵文英。

10月，吴忠秦腔剧团更名为新艺剧社。

12月，甘肃省召开第一届戏曲工作座谈会，会议决定十二月中旬在定西、武威、平凉、银川等地举办业余剧团、民间艺人骨干训练班。会议还决定在1955年举行一次全省范围的戏曲观摩会演，并进行剧本创作评奖活动。

12月中旬，甘肃省召开了全省文艺工作者第一次代表大会，曲子贞当选主任，李秀峰、岳松当选副主任，丁光明等五十五人为文联委员，吴坚、余林、陈杰等十七人为常务委员。

1955年

2月，银川市举行各区、各厂矿工农业余戏曲观摩演出大会，参加演出的演员有一百二十余人。一区文艺宣传队和二区业余剧团荣获优胜奖，工人俱乐部和三区文艺小组均获演出奖。

7月25日，甘肃省戏曲观摩演出大会在兰州市人民剧院举行揭幕典礼。参加这次观摩演出的有甘肃省各地区职业剧团十七个，包括秦腔、豫剧、眉户、话剧、歌剧等。共有戏剧工作者一千六百余人。银川剧团、银川人民剧团、吴忠新艺剧社均参加了观摩演出。

8月，银川剧团在兰州市人民剧院演出了《志愿军的未婚妻》、《艳阳楼》、《三对面》、《周仁哭坟》、《八姐打店》、《拷红》等。银川人民剧团在兰州市人民剧院演出《弘光一年》、《辕门斩子》、《评雪辨踪》、《庵堂认母》等。吴忠新艺剧社在兰州市人民剧院上演眉户剧《梁秋燕》等。

8月23日，甘肃省第一届戏剧观摩演出大会在兰州隆重闭幕，银川专区戏曲演员王庚寅、丁醒民、康正中、叶益民、屈效梅等获演员一等奖；秦腔剧目《弘光一年》获剧本二等奖。

8月，银川专区成立了工农文艺训练班，以演唱歌舞、眉户剧为主。

9月，青铜峡成立了青铜峡秦腔剧团。

9月中旬至11月底，银川专区工农文艺训练班和银川剧社、银川人民剧团的部分戏剧工作者组成了银川区人民流动剧团，在银川地委领导下，深入到四个县、八个主要集镇活动，演出历时七十七天，共一百二十场，主要是秦腔、眉户、歌舞，观众达十三万四千三百九十多人次。

12月，银川人民剧团更名为银光剧团。

12月14日至23日，银光剧团巡回演出，路经兰州，在碱滩工人剧场公演十日。剧目有《弘光一年》、《火焰驹》、《金沙滩》、《梁秋燕》、《婉香与紫燕》、《百日缘》等。十日后，银光剧团赴甘肃天水地区演出。

1956年

2月，青铜峡秦腔剧团到银川培训。

2月，中宁县枣园乡业余剧团成立。共有成员五十八人，经常演出的剧目有秦腔《两兄弟入社》、《挖界石》、眉户剧《婆媳和睦》等。

5月，青铜峡秦腔剧团培训期满，正式命名为"朔光剧团"。

6月，银光剧团由天水一带演出结束，返回银川。

10月，甘肃省文化局、甘肃省秦腔剧团为庆祝国庆节，为进一步挖掘优秀的民族戏剧遗产，特集中全省各地老艺人到兰州，举办全省首届地方戏曲示范演出活动。

10月5日至11月6日，银川专区演员王庚寅应邀到兰州主演《赤桑镇》、《打銮驾》，并和李景华、沈和中、王正瑞、赵福海、常俊德、王德清、张文品、任国栋合演《回荆州》、《抱烙柱》等。

11月10日，甘肃省委文教部和省文化局等单位，给应邀前来兰州示范演出的银川专区演员赵福海、王庚寅、王德清等七人，每人赠送现金二百五十元，二毛皮大衣一件，棉被、棉褥各一床，棉衣一套，还有床单、衬衣、绒衣、洗脸盆、钢笔、书籍等。

11月，银川剧团为挖掘失传剧目，发动老艺人王庚寅、李长清、李俗民等人发掘失传和辍演剧目，用口传笔录的形式整理了三十九个剧本。

12月16日，贺兰京新农业社业余评剧团在银川市文艺会演中获甲等奖。

12月20日，贺兰京新农业社业余评剧团彩排评剧《小女婿》。

本年，盐池县秦腔剧团和金积县秦腔剧团合并，成立了金盐建新剧团。

本年，西吉县成立了民乐剧团，以演唱秦腔为主。

1957年

2月，灵武县秦腔剧团赴磁窑堡煤矿演出，赵文英等九位女演员不幸煤气中毒，经抢救，生还一人，八人死亡。

4月19日至5月30日，银川秦腔剧团在兰州西兰京剧院剧场演出。演员有屈效梅、杨觉民、李振民、王素梅、杨理中、李俗民、冉学民、刘惠贞、康正中、李盛中、侯维国、

王庆华、丁醒民、赵守中、龚乃中、孙玉梅、李爱华、陈艳芳、徐育民、赵友梅、雷云芳、王秉华、张景华、席子才、杨畅中、李福国等。演出剧目有《白蛇传》、《夺锦楼》、《出五关》、《辕门斩子》、《艳阳楼》、《写状》、《赤胆忠心》、《青山英烈》、《反西凉》、《萝卜园》、《铡美案》、《周仁回府》、《破宁国》、《起解》、《白叮本》、《斩韩信》、《双推磨》、《虮蜡庙》、《天仙配》、《木兰寺》、《岳云》、《打金枝》、《杨八姐游春》、《芙奴传》、《大名府》、《守睢阳》、《猎虎计》、《赵五娘》、《七夕泪》、《软玉屏》(前、后本)、《唐知县审诰命》、《美人计》、《情探》(前、后本)、《西厢记》、《嫦娥奔月》等。

7月,银川剧团赴白银市演出,后经中宁、中卫、吴忠等地,于9月返回银川。

本年,银川剧院成立,下设三个团:银川剧团、银光剧团、银川歌舞剧团(即原工农文艺训练班)。

1958年

1月,永宁县王太堡业余文工队创作了眉户剧《炊事员》,受到观众好评。《宁夏日报》刊载署名小龙的文章《一个成功的剧本》,对该剧予以赞扬。

7月,银川召开中国伊斯兰协会座谈会,揭发批判了哲和林耶教派教主马震武的罪行。会上秦腔剧院酝酿创作揭露马震武的剧本。

8月,甘肃京剧团来银川公演《红鬃烈马》(全本)、《赶三关》、《武家坡》、《算军粮》、《银空山》、《大登殿》、《风雪摆渡》、《陷空山》、《无底洞》等。主要演员有李大春、黄湘芹、陈永玲、张玉琴、白幼芳、杨韵中、松鑫、周元明、筱玉明、萧剑秋、何宝华、王惠玲、夏荣庭等。

8月,银川剧团演出新排秦腔现代戏《三里湾》等。

8月,银光剧团演出秦腔《秋瑾》、《李亚仙》、《下陈州》、《杨乃武与小白菜》、《姑娘心里不平静》、《刘介梅》、《梵王宫》、《林冲》等。

8月,兰州市文光秦腔剧团首次来银川演出秦腔《薛刚反唐》。

8月22日,《宁夏日报》刊登宁夏回族自治区筹委会文教处关于在西北五省(自治区)戏曲学校培训秦腔、眉户、碗碗腔学员的招生简章。

9月,银光剧团演出《李亚仙》、《三对面》、《冰玉缘》、《帝王珠》等。银川剧团演出《软玉屏》、《望江亭》等。

9月,原中国京剧院四团下放宁夏,成立了宁夏京剧院,并在银川公演。剧目有《三岔口》、《失街亭》、《空城计》、《斩马谡》、《乾元山》、《武松打店》、《玉堂春》、《闹龙宫》、《雁荡山》、《锁麟囊》等。主要演员有王天柱、王吟秋、王和霖、田文玉、刘元鹏、刘飞云、刘顺奎、汪野航、李丽芳、李荣安、李蓉芳、李鸣盛、李韵章、金玉恒、俞鉴、郭元汾、郭金光、张元奎、高玉秋、班世超、徐鸣远、殷元和、舒茂林、茹绍奎、谭喜寿、谭世英等。

9月22日至30日,甘肃省现代戏观摩演出大会在兰州举行,银川专区银川剧团参

加演出的剧目是秦腔现代戏《人间天上》。

10月，宁夏回族自治区成立。

10月，宁夏回族自治区越剧团正式成立，在银光剧院以《刘海戏金蟾》和观众见面。主要演员有陈月芳、王素琴、夏玉琨、沈慧生、王玉屏、新艳秋、郑孝娥、方嘉伟、裘杏芳。全团共五十八人。

10月24日，中共中央政治局委员、全国人大常委会副委员长林伯渠等中央领导同志到银川参加庆祝宁夏回族自治区成立的庆典，当晚观看了自治区京剧院、银川秦腔剧院、自治区越剧团、自治区文工团联合演出的节目。

10月，为庆祝宁夏回族自治区成立，原上海杨浦区兄弟淮剧团四十余人抵宁，组建了吴忠淮剧团，并演出了《黄飞虎反五关》、《牛皋招亲》、《秦香莲》、《捉拿花蝴蝶》、《界牌关》、《白蛇传》等剧目。主要演员有李桂童、成大龙、韩德胜、韩春凤等。

10月25日至11月23日，陈杰、石天率领宁夏自治区观摩演出团赴西安参加西北五省（区）戏剧观摩演出大会，银川剧团参加演出的剧目是秦腔《人间天上》（编剧：姚以壮、赵千里）；宁夏京剧院参演的剧目是《林海雪原》。

11月，自治区越剧团新排了历史名剧《梁红玉》并演出。

12月，银川秦腔剧院演出现代戏《人间天上》、《吹鼓手招亲》、《大字报》、《赶工》、《卧虎沟》。

本年，自治区剧作家姚以壮创作了揭露马震武罪行的秦腔剧本《西吉滩》，交给宁夏秦腔剧院排演。

1959年

1月，银川秦腔剧院更名为宁夏秦腔剧院，下设一团、二团、学员队。

2月，宁夏秦腔剧院二团赴内蒙古包头、呼和浩特等地巡回演出。主要演员有杨觉民、丁醒民、屈效梅、赵守中、钱森、席子才、龚乃中、李盛中等。剧目主要有《人间天上》、《辕门斩子》、《白蛇传》。

2月6日，宁夏京剧院奉上级指示，分成一团和二团。

2月，分开后的宁夏京剧二团应邻省邀请，赴内蒙古等地巡回演出。

3月1日至5日，内蒙古巴彦淖尔盟红星晋剧团首次来银川演出。主要剧目为《算粮登殿》、《黄鹤楼》。

3月17日至23日，甘肃省定西专区豫剧团来银川，在银光剧场演出，演出剧目有《朝阳沟》、《洛阳桥》、《穆桂英挂帅》。

3月18日至23日，天津市评剧院一团首次来银川，演出于红旗剧院。主要演员有鲜灵霞、筱玉芳等，演出剧目为《杜十娘》、《秦香莲》、《父子恨》、《花魁》等。

4月，宁夏人民出版社出版发行秦腔剧本《人间天上。》

4月9日，西安市狮吼豫剧二团首次来银川演出，剧目有《红珠女》、《松树坪》、《火焰山》、《九指虎》、《羽中误》、《雷振海》等。

5月16日，自治区文联筹委会主办的《群众文艺》(半月刊)创刊，李微冬任主编，马若、石天任副主编，编委有陈杰、白槐、闪一昌、王十仪、程宏、姚以壮、朱红兵。

5月19日至31日，宁夏举办自治区首届戏曲、音乐、舞蹈观摩会演，中国剧协秘书长李超专程来银川参加此项活动。参加此次会演的单位有宁夏秦腔剧院、平罗县秦腔剧团、固原专区代表团、中卫县秦腔剧团、隆德西吉剧团、盐池剧团、吴忠剧团、吴忠淮剧队、朔光剧团、中宁县秦腔剧团、固原剧团、宁夏京剧院。

7月，宁夏秦腔剧院一团赴内蒙古呼和浩特、山西省太原等地演出。主要演员有苏金荣、李林平、钟新民、王素梅、李振民、王志杰等。剧目有《西吉滩》、《出五关》、《回荆州》等。

7月，宁夏越剧团赴内蒙古包头、呼和浩特等地演出。主要演员有王素琴、陈月芳、沈慧生、王玉萍、夏玉琨、许黎瑞、郑孝娥、周金凤等。主要剧目为《刘海戏金蟾》、《裴航遇仙记》、《水仙宫》、《探阴山》、《桃花扇》、《御河桥》、《三女抢板》、《红色风暴》、《情探》、《孟丽君》、《梅花梦》、《花亭会》、《穆桂英挂帅》等。

7月，宁夏京剧院二团赴内蒙古巴彦淖尔盟各旗演出，演出剧目为《武松醉打蒋门神》、《吕布与貂蝉》、《乾元山》等。

8月，姚以壮将原秦腔剧本《玉凤簪》改编为《康熙访宁夏》。

9月，宁夏首届戏曲、音乐、舞蹈观摩会演中的优秀节目公演。其中优秀戏曲节目是：平罗县秦腔剧团的《八将升帐》、《闯宫抱斗》，固原专区代表团的《阎王寨》，宁夏京剧院学员队的《打焦赞》、《朱痕记》、《白水滩》，中卫县秦腔剧团的《红松林》，吴忠 剧团的《铡美案》，宁夏秦腔剧院二团的《碧血丹心》。

10月2日，陕西省神木晋剧一团首次来银川，在银光剧场演出《乔太守乱点鸳鸯谱》。

10月，兰州市越剧团来宁夏演出《红楼梦》、《西厢记》、《吕布与貂婵》、《梁山伯与祝英台》等。

10月，兰州市豫剧团首次来银川演出，剧目有《生死牌》、《十二寡妇征西》等。

10月，陕西延安宜川豫剧团首次来宁夏，演出《金麟记》。

10月15日至19日，宁夏京剧院的王吟秋及琴师钟士章调京离宁，特向观众告别演出。剧目有《锁麟囊》、《生死牌》、《荒山泪》、《碧血簪》、《红鬃烈马》。

11月，陕西省京剧团来宁夏演出《七侠五义》。主要演员有王金璐、黄玉华、储金鹏、孙均卿等。

11月9日，河南省新乡专区豫剧团二团来宁演出《苦菜花》。

11 月 26 日，内蒙古阿拉善左旗秦腔剧团来宁演出《周仁回府》。

11 月，秦腔剧本《西吉滩》由宁夏人民出版社出版。

1960 年

3 月，孙秋田、萧维章等编写京剧《金积堡》，特召集宁夏文化界人士举行座谈会，征求意见。

4 月，青铜峡秦腔剧团来银川演出《劈山救母》。

5 月，宁夏"反地方民族主义运动"开始，京剧《金积堡》停排。

5 月，中卫县秦腔剧团来银川演出《金沙滩》、《唐知县审诰命》。

5 月，宁夏京剧院一团演出《红旗谱》，二团演出《三不愿意》、《红旗谱》、《清风寨》、《花果山》。

6 月，北京市京剧团首次来银川，演出于红旗剧院。马连良、裘盛戎、马富禄、陈少霖、李世济、李毓芳、谭元寿、杨少春、周和桐、马盛龙、闵兆华、马崇仁、何盛清、赵丽秋均参加了演出。主要剧目有《姚期》、《战马超》、《连升店》、《四进士》、《群英会》、《借东风》等。

7 月，河南省新乡专区豫剧一团来宁夏演出。主要演员有韦玉香、陈馥华、傅秋梅。剧目有《穆桂英挂帅》、《小二姐做梦》。

7 月，山西省长治市豫剧团来宁夏演出《武则天》、《画皮》、《火里桃花》。

7 月，内蒙古呼和浩特市晋剧团来宁夏演出《七堂会审》。

7 月，青海省西宁市评剧团来宁夏演出《劝爱宝》、《三月三》。

4 月至 7 月，宁夏自治区京剧院一团由张元奎、孙秋田、李鸣盛领队，先后到西宁、兰州、西安、洛阳、郑州、新乡、安阳、邢台、石家庄、呼和浩特等地巡回演出。主要剧目为《卧虎沟》、《雁荡山》、《乾元山》、《闹龙宫》、《陆文龙》、《失、空、斩》、《四郎探母》、《除三害》、《玉堂春》、《孙安动本》、《十八罗汉斗悟空》等。演员有李鸣盛、李丽芳、俞鉴、谭喜寿、高长青、舒茂林等。

9 月，中国评剧院三团专程来银川演出。主要演员有李忆兰、张筠青、王度芳、李凤霞、王景明、李德明、狄江、陈秀兰、张淑桂、刘淑萍。主要剧目是《同志你走错了路》。

9 月，甘肃省玉门市秦腔剧团来宁夏演出《火焰驹》。

9 月，上海市合作越剧团毕春芳、潘英英、魏兰芳、王紫娟等来宁夏演出《王老虎抢亲》。

9 月，兰州市越剧团来宁夏演出《红楼梦》，主要演员有芦树春、李慧琴、田振芳。

9 月，西安市狮吼豫剧团来宁夏演出。主要演员有张敬盟、何尚达、赵国瑞、萧淑琴。主要剧目为《王佐断臂》、《打金枝》、《三哭殿》。

9 月，宁夏"反坏人反坏事运动"在自治区各艺术团体开展。

7月至10月，宁夏秦腔剧院二团赴甘肃省兰州市、玉门市、白银市等地巡回演出。主要演员有杨觉民、丁醒民、屈效梅、赵守中、钱森、龚乃中等，演出剧目有《人间天上》、《西吉滩》、《西厢记》等。

11月，内蒙古巴彦淖尔盟歌舞剧团来宁夏演出秦腔《梅玉配》、《生死牌》、《老少换妻》；二人台《打金钱》、《走西口》、《牧牛》等。

自治区京剧院二团由王宪周、班世超领队，先后赴包头、呼和浩特、大同、张家口等地演出。主要剧目为《铁面无私包龙图》、《武松打店》、《泗州城》、《贵妃醉酒》、《金水桥》等。主要演员有班世超、王宪周、李蓉芳、王天柱、刘元鹏等。

1961年

1月，宁夏艺术团体奉上级指示，对人员进行调整。宁夏秦腔剧院将龚乃中、张亚民等十四人调往平罗县秦腔剧团工作，将冯连启、杨理中等二十四人下放文教农场劳动。

1月，陕西省铜川市阿宫秦腔剧团首次来宁夏演出。剧目为《王魁负义》、《女巡按》。主要演员有李珍珠、刘宝琴、党碧侠、雷天民等。

1月，中卫、中宁两县秦腔剧团合并成为中卫县秦腔剧团。

1月，固原县、隆德县、西吉县秦腔剧团合并成为固原秦腔剧团。

2月，吴忠淮剧团撤销，剧团大部分人员回到上海。

2月，吴忠县、灵武县秦腔剧团合并为吴忠市秦腔剧团。

2月，宁朔县、金积县秦腔剧团合并为青铜峡市秦腔剧团。

3月24日，宁夏文联正式成立。江云任主任，石天、姚以壮、马若、朱红兵任副主任，力群、丁光明等四十一人任委员。

4月15日，宁夏秦腔剧院一团、二团合并，改名为宁夏回族自治区秦腔剧团。

4月，宁夏京剧院一团、二团合并，宁夏京剧院更名为宁夏京剧团。

5月，自治区剧团工作专业会议召开，与会的各剧团负责人及演职员代表，讨论了秦腔唱腔、音乐、表演等方面的改革问题。

6月21日，自治区戏剧界聚会，专题讨论秦腔剧目改革的问题。

6月至8月，《宁夏日报》、《宁夏文艺》刊登关于秦腔改革的讨论文章共十一篇。其中李颖的《秦腔艺术的继承和发展》、姚以壮的《论秦腔的历史和继承、革新》影响较大。

7月，天津汉沽区评剧一团首次来宁夏演出《虹桥赠珠》。

8月，内蒙古包头市晋剧一团来银川演出北路梆子《薛刚打朝》、《对台》、《打金枝》、《血手印》、《杨八姐游春》。主要演员有王玉山、郭秀云、周陈贵、丁耀辰、武仙梅、王巧云、白永、曹玉香、王玉玺等。

9月23日，宁夏文教厅成立厅属文化局，石天兼局长，牛守礼、杨轫任副局长。

12月23日，文教厅召开老艺人和演员座谈会，讨论有关挖掘传统剧目和曲目的问

题，并规定了挖掘传统剧目的奖金制度。自治区党委宣传部副部长、文教厅厅长杨辛主持了会议，副厅长陈杰、石天出席了会议。

12 月 26 日，自治区文化局成立了传统剧目挖掘整理领导小组。

12 月，宁夏文联编写印刷了《戏曲口诀》一书，搜集了一百二十条戏曲口诀和谚语。

4 月起至年底，由自治区京剧团为主体组成宁夏回族自治区艺术访问团，前往南宁、柳州、桂林、广州、佛山等地访问演出，后又赴新疆乌鲁木齐、石河子、哈密等地继续访问演出，至年底回宁。由孙秋田、张元奎、王宪周、李鸣盛、班世超领队。演出剧目《玉堂春》、《泗州城》、《三岔口》、《乾元山》、《武松打虎》、《雁荡山》等。演员有李鸣盛、李丽芳、郭元汾、班世超、李荣安、王天柱、郭金光、俞鉴、田文玉等。

1962 年

1 月 15 日，自治区文教厅文化局召开自治区戏剧演出工作会议。区、市、县剧团团长、剧场负责人及主管文化工作的干部参加。石天在会上就 1962 年的剧目、剧场工作提出要求。

1 月 20 日，京剧剧本《金积堡》脱稿。剧本歌颂了哲和林耶门宦教主马化龙抗清的事迹。

1 月，自治区文教厅文化局组织挖掘传统剧目的工作，李鸣盛、梁连柱、苏盛琴、樊富顺、石铁梁、徐鸣远等人贡献出自己保留多年的剧本二百六十多本。

2 月，宁夏越剧团上演了姚以壮根据《玉凤簪》改编的《康熙访宁夏》。

2 月，宁夏京剧团上演挖掘出的剧目《四郎探母》全本和改编的剧目《劈山救母》。

2 月 24 日，有人提出宁夏京剧团演出的《四郎探母》是宣扬民族投降主义，但也有人提出："那时候的民族，现在已经融合，都成了中华民族，这个问题已经不存在了，可以演。"

5 月 1 日起，宁夏京剧团二团建团公演三日。剧目是《红娘子》、《大英杰烈》、《樊江关》、《九江口》。

5 月，宁夏京剧团一团公演《破洪州》、《钓金龟》、《杨排风》、《盘肠大战》、《将相和》。

5 月，宁夏秦腔剧团二团建团公演。剧目有《挑袍》、《断桥》、《二进宫》、《赶坡》、《会阵》、《串龙珠》。

5 月 8 日，《宁夏日报》发表杨槐的文章《突破一格的艺术表演——看区秦二团建团公演》。

5 月 27 日，《宁夏日报》发表奔牛的文章《喜看〈玉凤簪〉放新光——简谈〈玉凤簪〉的改编及两个人物形象的创造》。

5 月，为纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十周年，宁夏京剧团演出《红娘子》、《三打祝家庄》。

5月27日，宁夏越剧团携带《康熙访宁夏》、《桃花扇》、《武大郎之死》等剧目赴上海、杭州等地巡回演出。

5月30日，《宁夏日报》发表李丽芳的文章《我演〈玉堂春〉》。

6月17日，萧维章在《宁夏日报》发表《脸谱浅探——兼谈郭元汾的脸谱艺术》的文章。

7月，自治区有关部门学习文化部制定的《文艺八条》的决定。

7月，江云在各市、县委书记会议上宣布：将我区、市、县剧团改为集体所有制，实行自负盈亏、基本工资加分红的分配制度。

8月1日至6日，天津市评剧院二团来银川演出。主要演员有新翠霞、筱玉芳、李文芳、莲小君、羊兰芬、单少峰、汪德华、筱月樵。演出剧目为《刘胡兰》、《啼笑因缘》、《借罗衣》、《乔老爷奇遇》、《茶瓶记》、《刘伶醉酒》、《小借年》、《画皮》等。

9月，宁夏京剧团二团演出《美猴王大闹地府》，引起强烈反响，有人在《宁夏日报》撰文提出批评。

9月，宁夏秦腔剧团二团上演《游西湖》一剧，引起各界争论，有人对"有鬼无害论"提出质疑。

10月20日，《宁夏日报》发表赵琦的文章《这是艺术吗》，对京剧《美猴王大闹地府》的演出提出批评。同日，鲍明浩在《宁夏日报》撰文指出"美猴王大闹地府是出坏戏"。

11月至年底，宁夏京剧团一团由孙秋田领队，赴内蒙古包头市、呼和浩特市及山西省太原市巡回演出。演员有李鸣盛、李丽芳、班世超、王天柱、俞鉴等。剧目有《四郎探母》、《徐良出世》、《宏碧缘》、《铁面无私包龙图》、《十八罗汉斗悟空》等。其中《十八罗汉斗悟空》一戏在太原连演四十余天不衰。

1963年

1月18日起，宁夏越剧团由沪、杭返银川汇报演出。剧目有《游园巧会》、《作文章》、《小姑贤》、《康熙访宁夏》、《武大郎之死》、《御河桥》、《春草闯堂》等。王素琴、陈月芳、沈惠生、王玉萍、夏玉琨、许黎瑞等主演。

4月，内蒙古自治区阿拉善左旗秦腔剧团来银川演出《双明珠》、《香罗帕》。

4月，内蒙古呼和浩特市青年晋剧团来银川演出《走雪山》、《杀宫》、《葭萌关》。

4月3日，中共中央宣传部召开文艺工作会议，发出《关于停演鬼戏的通知》。

5月，陕西省靖边人民剧团来宁夏演出秦腔《穆桂英》、《戚继光斩子》、《穷人恨》、《白蛇传》。

7月，中卫县秦腔剧团来银川演出《花打朝》、《杨八姐救兄》、《半把剪刀》、《金麟记》。

7月，吴忠市秦腔剧团来银川演出《十五贯》、《破洪州》、《火焰驹》、《周仁回府》、《李

双双》、《春秋配》、《枫洛池》、《火焰山》。

7月，陕西省渭南专区碗碗腔剧团首次来银川演出《谢瑶环》、《红岩》、《兵火缘》、《紫金簪》。

9月1日，自治区文教厅发出《关于继续执行剧本上演报酬制度的通知》。

10月，西安市评剧团首次来银川演出《花打朝》、《半把剪刀》等。

4月至10月，宁夏京剧团一团赴沈阳、本溪、鞍山、营口、大连、天津等地巡回演出。主要剧目为《红旗谱》、《霸王别姬》、《北京四十天》。主要演员有李鸣盛、李丽芳、班世超、俞鉴、王宪周。

11月，自治区文教厅召开表演艺术座谈会。会后编印了《表演艺术座谈会纪要》一书。

11月，自治区京剧团、越剧团等和在宁夏慰问演出的总政话剧团举办化妆联欢晚会，晚会上演员们演出的“大反串”节目，有人认为是一次“牛鬼蛇神大聚会”，并告状到自治区党委，涉及到不少干部和演员，以至在后来的文艺整风运动中这些人受到批判。

12月5日至24日，自治区党委宣传部召开戏曲工作座谈会，自治区主席杨静仁、书记处书记甘春雷在会上讲了话。会后由李颖等人起草印发了《戏曲工作座谈会报告》。

12月，宁夏秦腔剧团一团演出道情戏《李双双》、《小借年》、《花亭会》、《八郎送饭》、《杨八姐游春》、《东风解冻》、《血泪仇》。

12月，宁夏秦腔剧团二团演出眉户戏《梁秋燕》、《夺印》、《三世仇》等。

12月，中卫县秦腔剧团来银川演出道情戏《谢瑶环》、《李双双》。

本年，根据文化部、中国剧协和北京市文化局在北京召开的戏曲工作座谈会上提出的贯彻执行“百花齐放、推陈出新”的方针精神，宁夏共挖掘传统剧本一百七十六个，曲牌一百五十九支，脸谱六十种。文教厅为此发放第一批挖掘传统剧目、曲牌、脸谱的报酬奖金五百一十九元。

1964年

1月，宁夏京剧团一团演出京剧现代戏《杜鹃山》、《红旗谱》、《林海雪原》。

1月，宁夏秦腔剧团一团演出《西吉滩》、《刘三姐》、《东风解冻》、《烈火扬州》。

1月，宁夏秦腔剧团二团演出《三世仇》、《港口驿》、《十五贯》、《岳云》。

2月，《宁夏日报》发表评论员文章《多演现代戏，演好现代戏》。

2月，柴世师在《宁夏日报》撰文报道宁夏皮影艺人积极演现代戏的事迹，文章题目是《刻制新影人，反映新内容》。

2月，宁夏秦腔剧团一团演出《朝阳沟》、《东风解冻》、《秦香莲》。

2月，宁夏秦腔剧团二团演出《社长的女儿》、《岳云》。

2月，宁夏京剧团一团演出《六盘山》；宁夏京剧团二团演出《箭杆河边》。

3月，大同市评剧团首次来宁演出。主要剧目为《杨三姐告状》、《会计姑娘》、《杨立贝告状》、《向阳商店》。

4月，宁夏京剧团一团演出《六盘山》、《杜鹃山》、《红旗谱》、《林海雪原》。

4月，宁夏京剧团二团演出《箭杆河边》、《医卜篇》、《夜袭新丰》、《孙悟空三打白骨精》。

4月11日，《宁夏日报》发表文章《必须保持革命警惕性——谈京剧〈箭杆河边〉》。

4月，呼和浩特市青年晋剧团来银川演出《杨门女将》、《花打朝》、《杀宫》、《赠剑》、《算粮》。

4月25日，《宁夏日报》发表柳影的文章《阶级觉悟提高，现代剧目越演越好》。

5月30日，宁夏自治区首届现代戏观摩演出大会开幕。秦腔《西吉滩》、《朝阳沟》，京剧《红旗谱》、《杜鹃山》、《箭杆河边》，越剧《李双双》、《杨立贝》、《向阳商店》等参加了观摩演出。

5月，宁夏京剧团二团下放到石嘴山市，更名为石嘴山市京剧团。宁夏秦腔剧团二团下放到银川市，更名为银川市秦腔剧团。

6月，北京市曲剧团来宁夏演出现代五场曲剧《喜笑颜开》及《箭杆河边》。著名演员魏喜奎和该团主要演员李宝岩、顾荣甫、佟大方等分别担任两剧的主要角色。

6月5日至7月31日，全国京剧现代戏观摩演出大会在北京举行。十九个省市、自治区二十八个剧团参加会演，演出剧目三十七个。石天率宁夏京剧团赴京演出《杜鹃山》。演出后，周恩来总理及中央领导同志接见了全体演职人员，并合影留念。《杜鹃山》中的乌豆由李鸣盛扮演，贺湘由李丽芳扮演。

9月14日，宁夏自治区党委根据毛泽东同志在《中央宣传部关于全国文联和所属各协会整风情况报告》上的批示精神，宣布在宁夏文艺界进行“整风”。

9月27日，宁夏秦腔剧团演出秦腔现代戏《红嫂》。

9月，陕西省西安市易俗社首次来银川演出大型秦腔现代戏《红梅岭》、《灯笼红》。主要演员有刘毓中、杨令俗、萧若兰、宁秀云、尹良俗、雷震中、惠利华、赵桂兰、伍敏中、李新华、郭葆华、王仲华、张咏华、刘伟民等。

11月26日至12月29日，全国少数民族群众业余文艺观摩演出大会在北京举行，宁夏回族业余演员十八人参加了会演。

12月，自治区党委宣传部指示《宁夏文艺》停刊检查。

1965年

7月16日，西北地区革命现代戏观摩演出大会在兰州开幕，宁夏回族自治区代表团由李之实率领，前往演出了话剧《金梁玉柱》、京剧《杜鹃山》。

7月23日，西北地区革命现代戏观摩演出大会第一轮演出活动结束。宁夏代表团演出的京剧现代戏《杜鹃山》受到一致好评。

9月，宁夏京剧团《杜鹃山》剧组接受长春电影制片厂的邀请，将剧本改为戏曲电影剧本，准备拍摄成影片，时逢江青觊觎此剧，想把它当成“样板”，致使此举未成。

1966年

1月1日至1月11日，内蒙古包头市晋剧团来银川演出革命现代戏《刘胡兰》、《结婚之前》。

1月17日，《宁夏日报》发表方求的文章《〈海瑞罢官〉代表一种什么社会思潮?》。

1月21日至26日春节期间，宁夏越剧团演出现代戏《写戏》、《阳光普照》、《风雪迎亲人》、《学古城》。宁夏秦腔剧团演出现代戏《新媳妇来了》(陇东道情)、《一颗红心》(眉户)、《卖椰子的姑娘》(秦腔)、《红嫂》(秦腔)、《小保管上任》(秦腔)。银川市秦腔剧团演出秦腔现代戏《打铜锣》、《一袋麦种》、《传枪记》、《游乡》。自治区戏曲训练班京剧班演出现代戏《草原小姐妹》、《孩子们在战斗》、《大渡河》；自治区戏曲训练班秦腔班演出现代戏《信江波》、《游乡》、《友谊船》、《送蛋》、《在行军途中》、《小保管上任》、《萧志安的脸蛋》等。

3月17日，中卫秦腔剧团解散。

4月5日至4月13日，北京新燕京剧团首次来银川演出革命现代京剧《沙家浜》。演员有吴素秋、姜铁麟、崔希庸、戴群、林雅雯、郝德耀、吴静和、梁益鸣、白其林。

4月，宁夏京剧团上演现代戏《刺刀见红》、《三块板》、《老保管》。

4月，宁夏越剧团上演革命现代戏《红珊瑚》、《山村姐妹》、《红色娘子军》。

4月，银川市秦腔剧团演出现代戏《夺印》。

4月30日，自治区文教厅、文联、话剧团、文工团、京剧团、秦腔剧团、越剧团、戏曲训练班、电影公司等单位六十多人座谈《在延安文艺座谈会上的讲话》，并提出“揭开文艺界阶级斗争的盖子”。

5月，宁夏京剧团演出革命现代戏《奇袭白虎团》、《红灯记》。

5月，银川市秦腔剧团演出现代戏《江姐》、《夺印》、《红梅岭》、《阮八姐》。

5月，《“五·一六”通知》发表，“文化大革命”开始。

6月20日，自治区举办宁夏第二届群众业余文艺观摩演出大会。

7月28日，参加自治区第二届群众业余文艺观摩演出大会的演员学习《讲话》精神，痛斥“黑帮”。自此，宁夏的“文化大革命”全面铺开。文教厅和文联负责同志均被作为审查对象，在破“四旧”的口号下，出现了砸烂“文艺黑线”、揪斗“牛鬼蛇神”、“反革命分子”等活动，文化系统各级组织趋于瘫痪。《宁夏日报》对此予以报道。

8月9日，《宁夏日报》全文登载《中国共产党中央委员会关于无产阶级文化大革命

的决定》。此后，各戏曲单位的一批主要演员及干部遭到了批斗。

1967年

2月11日，《宁夏日报》改名为《红色电讯》。

2月18日，宁夏正式发布中共中央下达的《关于文艺团体文化大革命的决定》。宁夏各市县文艺团体纷纷学习讨论。

8月20日，《红色电讯》更名为《宁夏日报》。

10月，宁夏各文艺团体学习讨论林彪委托江青召开的《部队文艺工作座谈会纪要》。

11月12日，江青在北京接见中央直属机关文艺系统部分单位军代表和群众代表时，提出文艺界要"乱一下"，不能"用五十天包庇十七年"。消息传到宁夏，宁夏文艺界大乱。

1968年

4月9日，宁夏革命委员会成立。宁夏京剧团、石嘴山市京剧团联合演出革命现代戏《沙家浜》、《智取威虎山》。

5月，宁夏各戏曲剧团开始全部排演"样板戏"。

5月26日，《宁夏日报》刊登宁夏革命委员会副主任张怀礼的文章《更高地举起毛泽东思想伟大红旗、彻底揭开文艺界阶级斗争的盖子》，文章点名指出了"许多反党反社会主义反毛泽东思想的黑戏剧、黑作品"，有《康熙访宁夏》、《马化龙》、《西吉滩》、《红娘子》、《狼心狗肺》、《四郎探母》、《抓壮丁》、《医生的故事》等。

6月2日，《宁夏日报》报道宁夏总指挥部红色文教大军召开大会，要求排除干扰，乘胜前进，彻底揭开宁夏文艺界阶级斗争的盖子。

7月18日，《宁夏日报》刊登宁夏秦腔剧团、银川市秦腔剧团合写的文章《彻底砸烂反革命"地下独立王国"》，点名批判了杨静仁、马玉槐、朱红兵、康正中、姚以壮等人。点名批判了戏剧旧班底觉民学社、庚辰俱乐部、政工队、八十一军塞上剧团、一六八师演剧队、暂九旅军声剧团、保安队化民剧团等。点名批判的一批剧目有《忠保国》、《卧薪尝胆》、《破宁国》、《金沙滩》、《五典坡》、《蝴蝶杯》、《逃国》、《火焰驹》、《打面缸》、《打镇台》、《游西湖》、《西吉滩》。

7月18日，《宁夏日报》发表短评《不容借共产党的水，养国民党的鳖》。严厉批判了杨静仁、马玉槐等自治区领导人十七年来重用国民党残渣余孽（指觉民学社、庚辰俱乐部等旧戏班的广大演职员），任其在社会主义舞台上贩卖"封资修黑货的罪行"。

8月，宁夏京剧团、石嘴山市京剧团、宁夏文工团联合演出钢琴伴唱《红灯记》、器乐合奏《沙家浜》。

10月，宁夏京剧团开始演出"样板戏"《智取威虎山》。

1969年

1月1日起，宁夏京剧团、宁夏越剧团联合演出“革命样板戏”《智取威虎山》，宁夏秦腔剧团演出秦腔“样板戏”《沙家浜》片断。

2月，宁夏秦腔剧团演出“样板戏”《沙家浜》，银川市秦腔剧团演出“样板戏”《智取威虎山》，宁夏越剧团演出现代戏《军民一家》。

5月25日，宁夏越剧团工宣队、军宣队、革委会及革命群众学习《在延安文艺座谈会上的讲话》精神，并编排演出了《毛主席万岁》文艺节目；此间点名批判了《玉凤簪》、《桃花扇》等剧目。

5月25日起，为纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十七周年，自治区京剧团、越剧团、秦腔剧团、话剧团、电影公司、新华书店、文化物资站等单位的文化干部、文艺工作者分别奔赴六盘山区的固原、西吉、海原等地农村劳动，接受贫下中农再教育。

9月，宁夏革命委员会决定撤销宁夏越剧团、宁夏话剧团、银川市秦腔剧团等文艺戏曲团体，人员就地安排到工厂、商业等单位。

9月，平罗县秦腔剧团、青铜峡市秦腔剧团、盐池县秦腔剧团、吴忠市秦腔剧团、固原专署秦腔剧团先后被撤销。剧团人员有的安排到工厂、商业单位工作，有的人员被迁赶农村安家落户。

11月10日，银川地区召开工农兵和文艺工作者座谈会，专题讨论“革命样板戏”《智取威虎山》。

12月，银川市成立了毛泽东思想文艺工作队。

本年，以“清理阶级队伍”为名，自治区十七个文艺团体中被砍掉了十一个，六百多名文艺工作者被下放到农村劳动。

1970年

7月18日，《宁夏日报》发表了宁夏秦腔剧团革命大批判小组的文章《杨静仁、马玉槐是封建主义的卫道士》，文章批判了在全区建立各级“传统剧目挖掘整理小组”之事，指出“许多过去认为‘失传’、‘绝种’的坏戏也被挖了出来，搬上舞台。仅1962年，全区就挖出一百七十六本传统戏，曲牌一百五十九支，形形色色的脸谱六十个，口诀谚语一百二十条……”，这些坏戏是“《忠保国》、《玉虎坠》、《四郎探母》、《破宁国》、《游龙戏凤》、《老游西湖》、《闹地府》、《玉凤簪》、《劈山救母》、《港口驿》、《大红袍》、《剐肉奉君》、《焦大骂府》、《放饭》等”。

11月17日，宁夏革命委员会大批判组在《宁夏日报》撰文《彻底批判大毒草〈西吉滩〉》。

11月18日，《宁夏日报》报导，银川市工农兵批判《西吉滩》，西吉县西吉滩公社的社员群众深入批判《西吉滩》。

12月5日至12月15日，银川地区革命样板戏会演办公室举办“银川地区工农兵学演革命样板戏会演大会”。

12月，固原地区成立了固原地区秦腔剧团，从平罗、吴忠抽调了部分秦腔演员。

1971年

1月10日至22日，宁夏革命委员会会演办公室举办“自治区第一届工农兵业余文艺会演”。参加单位有固原地区代表队、银川地区代表队、石嘴山地区代表队、吴忠片代表队、中卫片代表队。

1月30日，《宁夏日报》刊登吴淮生的文章《〈西吉滩〉是宣扬历史唯心主义的大毒草》。

2月9日，《宁夏日报》刊登银川市革命委员会大批判组的文章《〈西吉滩〉是“合二而一”论的黑标本》。

4月起，宁夏京剧团上演“革命样板戏”《智取威虎山》、《红灯记》、《奇袭白虎团》。

1972年

2月25日至3月12日，宁夏举办银川地区第二届业余文艺观摩会演大会。

5月15日至25日，举办宁夏文艺创作调演大会。参加单位为各地、市、县(旗)业余文艺代表队，部队业余文艺代表队，专业文艺团体代表队。

6月，宁夏秦腔剧团上演“样板戏”《龙江颂》。

7月3日起，陕西省延安地区延长蒲剧团来银川演出五十五天，剧目有《杜泉山》、《槐树庄》。

9月，陕西省靖边县文工团来银川演出秦腔现代戏《红灯记》、《杜泉山》。

12月，宁夏京剧团上演京剧《龙江颂》。

1973年

1月起至5月，宁夏京剧团上演京剧样板戏选场。宁夏秦腔剧团上演现代戏《红云岗》。

4月26日，全国人大代表、自治区文联副主席、剧作家姚以壮因病逝世，终年47岁。

5月7日，银川市文化馆文艺宣传队演出秦腔、眉户的小戏曲专场。

5月，银南地区在吴忠举办业余文艺调演大会，同心县汪家塬业余文艺宣传队编创的眉户剧《全家都上墩儿梁》参加调演。

6月14日，宁夏京剧团演出本团创作的京剧现代戏《团结颂》。

7月17日起，陕西定边县人民剧团来银川演出秦腔现代戏《向阳川》、《杜泉山》、《英雄小八路》。

7月22日至7月31日，陕西省佳县文工团来银川演出晋剧现代戏《红嫂》、《平原

作战》。

8月4日至26日，山西省汾阳县晋剧团来银川演出晋剧现代戏《三上桃峰》、《平原作战》。

9月22日，宁夏秦腔剧团上演秦腔现代戏《平原作战》。

10月1日，宁夏京剧团演出京剧现代戏《杜鹃山》。

10月21日至11月5日，石嘴山市京剧团来银演出新创作的京剧现代戏《边塞晨曦》。

1974年

2月20日至27日，银川地区举办"批林批孔文艺演出大会"，演出单位有银川市总工会文艺宣传队、银川市轻工局文艺宣传队、银川市郊区良田公社文艺宣传队、五三七二部队文艺宣传队。

3月10日，银川市召开了由工农兵、红卫兵和文艺工作者参加的批判声讨大会，会议声讨了晋剧《三上桃峰》为刘少奇翻案的罪行。

4月至5月，宁夏京剧团、石嘴山市京剧团联合演出京剧"革命样板戏"《杜鹃山》、《龙江颂》、《沙家浜》、《智取威虎山》、《奇袭白虎团》。

6月19日至7月13日，自治区群众文艺调演在银川举行。共演出六十二场，观众达七万多人次。同心县代表队演出的陇东道情《战天斗地的铁姑娘》受到好评。

1975年

5月22日，银川地区举办"革命样板戏演唱会"。参加单位有银川工农兵业余文艺宣传队、自治区"五·七"艺术训练班京剧班及自治区、市文艺团体。

5月23日起，银川市总工会举办"银川地区职工业余文艺会演"。宁夏秦腔剧团演出"样板戏"《杜鹃山》、自治区农垦局业余宣传队演唱河北梆子《龙江颂》选段。

6月3日，宁夏京剧团、宁夏"五·七"艺术训练班联合演出新创作的京剧现代戏《赛驼以后》。

7月17日，《宁夏日报》刊登山哗的小戏剧本《接帐本》。

8月21日，宁夏京剧团上演京剧现代戏《扁担歌》、《赛驼以后》。

9月1日至3日，宁夏秦腔剧团参加全国文艺调演，在京汇报演出《杜鹃山》。

10月15日至22日，甘肃省庆阳地区文工团来银川演出。剧目有京剧现代戏《平原作战》、《杜鹃山》；陇剧现代戏《红色娘子军》、《划线》、《渡口》；眉户剧《审椅子》。

11月6日，宁夏参加全国文艺调演的京剧演出队从北京归来，举办汇报演出，演出京剧《赛驼以后》。

11月19日至12月27日，自治区文教局委托固原地区文教局举办山区七县业余文艺宣传队学习班。盐池、同心、海原、西吉、泾源、隆德和固原等地的业余文艺宣传队

共一百七十多人参加了学习，其中回族队员占百分之四十。学习班开设了编剧、导演、作曲、声乐、器乐、舞蹈、秦腔改革等十多门课程。

1976年

1月，宁夏京剧团上演京剧现代戏《磐石湾》。

1月，宁夏秦腔剧团演出向山东省学习的剧目《三定桩》、《半边天》、《支农》、《晨曲》。

5月，宁夏京剧团演出京剧《审椅子》、《磐石湾》。宁夏秦腔剧团演出"样板戏"片断。

6月5日，《宁夏日报》发表宁夏文教局大批判组的文章《坚持文艺革命，反对复辟倒退》。

6月5日，《宁夏日报》报道了青铜峡峡口公社党委坚持文艺革命方向，加强领导，充分发挥文艺宣传队的战斗作用。

6月20日至6月30日，自治区举办"宁夏农业学大寨题材专题文艺调演"（第一轮）。海原演出队演出秦腔《山泉》、眉户剧《顶风岩》；银川演出队演出眉户剧《金凤展翅》、秦腔《夜战村头》；银川市文工团演出队演出小戏曲《夺旗》；石嘴山市演出队演出眉户剧《红色科研组》；泾源县演出队演出眉户剧《桦树台的斗争》、舞剧《看玉米》；吴忠演出队演出眉户剧《参战》、《道路风波》；陶乐演出队演出眉户剧《河畔风云》。

7月6日至7月9日，自治区举办宁夏农业学大寨题材专题文艺调演（第二轮）。固原秦腔剧团演出秦腔《独角岩》、花儿戏《红泉浪》；盐池演出队演出眉户剧《草原新歌》、宁夏道情剧《山花》；贺兰县演出队演出眉户剧《育新苗》；西吉县演出队演出眉户剧《雹灾之后》、花儿剧《全党动员大办农业》；中卫县演出队演出中卫渔鼓戏《激战龙川》。

7月14日至21日，自治区举办"宁夏农业学大寨题材专题文艺调演"（第三轮第一组）。青铜峡演出队、隆德县演出队联合演出眉户剧《插秧时节》、《青山红浪》；阿拉善左旗演出队、中宁县演出队联合演出秦腔《扬鞭催马》；固原演出队、永宁演出队联合演出眉户剧《春霞》、《冲锋不止》；同心县演出队、平罗县演出队联合演出眉户剧《朝阳花》。

8月1日至5日，自治区举办"宁夏农业学大寨题材专题文艺调演"（第三轮第二组）。银川市业余文艺宣传队演出眉户剧《争瓦刀》、秦腔《夜战村头》；宁夏文工团、京剧团联合演出京剧《查线》、京剧舞蹈剧《接线》；宁夏秦腔剧团演出眉户剧《塞上新容》、《支农战歌》、秦腔《迎春曲》；石嘴山市京剧团演出京剧《炮声隆》。

10月，中共中央粉碎"四人帮"。

11月17日，银川地区召开"坚决拥护华主席、愤怒声讨'四人帮'文艺晚会"。演出单位有银川市文工团、宁夏文工团、宁夏秦腔剧团、宁夏京剧团。

12月26日，银川地区召开大型文艺晚会，演出单位有宁夏京剧团、宁夏秦腔剧团。

12月31日，宁夏京剧团演出向贵阳市京剧团学习的剧目《苗岭风雷》。

1977 年

3 月，宁夏秦腔剧团演出秦腔《万水千山》。宁夏京剧团演出京剧《铁流战士》。

5 月 10 日，自治区文教、卫生系统召开大会，会标是“乘胜前进，彻底砸烂资产阶级帮派体系”。

5 月 22 日，自治区文教局和银川市革命委员会举办“纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》演出大会”。宁夏京剧团演出《渡口》、《赛驼以后》、《铁流战士》；宁夏秦腔剧团演出《红云岗》、《万水千山》；此外，西吉县业余文艺宣传队、盐池县业余文艺宣传队、中卫县业余文艺宣传队均演出了小戏曲节目。

6 月 16 日，《宁夏日报》发表宁夏文教局理论小组的文章《党的文艺事业绝不是行帮事业》及《坚持文艺革命，反对复辟倒退》。

7 月 19 日，自治区文教局召开全区文艺创作会议。自治区党委第一书记、自治区革命委员会主任霍士廉在会议闭幕式上作了指示，自治区革命委员会副主任陈养山和自治区党委宣传部部长江云到会讲了话。来自自治区各地的专业和业余创作人员和文化部门的负责同志一百三十人参加了会议。

8 月，宁夏京剧团上演《八一风暴》。

8 月，宁夏秦腔剧团上演《十二把镰刀》、《夫妻识字》、《兄妹开荒》。

9 月 9 日，自治区文教局、银川市文化局主办“纪念毛主席逝世一周年文艺晚会”。会上演出了京剧《蝶恋花》选场。

10 月 28 日起，山西省文水县晋剧团来银川演出历史剧《逼上梁山》、现代戏《刘胡兰》。

11 月，宁夏秦腔剧团演出《小刀会》。

12 月，固原地区秦腔剧团来银川演出《朝阳沟》、《小刀会》。

12 月，宁夏京剧团演出《蝶恋花》。

1978 年

1 月，宁夏京剧团演出《逼上梁山》；宁夏秦腔剧团演出秦腔《小刀会》，眉户剧《野鸭洲》。

2 月，宁夏秦腔剧团演出《十五贯》。

4 月，宁夏京剧团演出《八一风暴》、《蝶恋花》、《孙悟空大闹天宫》。

5 月，宁夏京剧团演出《挡马》、《打渔杀家》、《三岔口》、《闹龙宫》。

7 月 15 日起，山西省中阳县晋剧团来银川演出《三滴血》。

7 月，银川市秦腔剧团演出《闯王旗》。

7 月 27 日起，山西省柳林县晋剧团来银川演出《打金枝》、《长坂坡》。

9 月 19 日，银川举办“迎接自治区成立二十周年文艺汇报演出大会”。宁夏京剧团

演出《赛驼以后》、《失街亭》、《斩马谡》、《空城计》、《雁荡山》;宁夏秦腔剧团演出现代戏《六盘曙光》。

10月,宁夏越剧团演出《宝莲灯》。

11月1日,热烈庆祝自治区成立二十周年,自治区文教局在《宁夏日报》撰文《我区文艺事业阔步向前》,文章总结了解放以来,特别是自治区成立以后,宁夏文艺事业的发展成就,也介绍了粉碎“四人帮”以后,塞上文苑欣欣向荣、创作繁荣的景象。

12月25日,举办银川地区纪念毛主席诞辰八十五周年文艺演出。宁夏京剧团演出《蝶恋花》;宁夏越剧团演出《飞舟迎宝书》;银川市秦腔剧团演出《兄妹开荒》、《柜中缘》、《断桥》、《三对面》、《挑袍》、《藏舟》、《杀庙》。

12月,宁夏京剧团演出《四进士》;石嘴山市京剧团演出《猎虎计》、《佘赛花》。

本年,自治区党委批准恢复自治区文联、自治区话剧团、越剧团、银川市杂技团,并批准筹建宁夏艺术学校。

1979年

1月3日,中卫县文艺宣传队来银川演出秦腔《三滴血》。

1月12日,《宁夏日报》发表黎平的文章《一出反映阶级斗争的好戏——推倒对秦腔〈西吉滩〉的诬陷不实之词》。

1月19日,西吉县文艺宣传队来银川演出秦腔《蝴蝶杯》。

2月,银川市秦腔演出队演出《火焰驹》;宁夏秦腔剧团演出《蝴蝶杯》、《辕门斩子》、《柜中缘》、《大回荆州》;宁夏京剧团演出《十八罗汉斗悟空》。

2月16日,银南地区文艺宣传队来银川演出秦腔《假婿乘龙》。

2月24日,《宁夏日报》发表鲁民的文章《看京剧〈四进士〉》。

5月12日,青铜峡秦腔剧团来银川演出《卷席筒》。

6月13日,宁夏秦腔剧团举办青年演员专场演出,剧目有《藏舟》、《柜中缘》、《挡马》、《打孟良》、《断桥》、《三击掌》、《黄鹤楼》。

7月14日起,宁夏京剧团为中越边境自卫还击作战英模报告团专题演出,剧目有《乾元山》、《文昭关》、《三岔口》、《岳母刺字》。石嘴山市京剧团和宁夏京剧团联合演出《春草闯堂》、《佘赛花》、《凤还巢》。宁夏越剧团上演《康熙访宁夏》。

8月,宁夏越剧团演出《胭脂》。

9月,自治区党委批准恢复银川市秦腔剧团。

10月,石嘴山市京剧团和宁夏京剧团合并为宁夏京剧团。

10月15日,陕西省佳县晋剧团来银川演出《薛刚反唐》、《杨八姐游春》、《逼婚记》。

10月20日,《宁夏日报》发表黎平的文章《新花初绽、乍吐芳香——喜看越剧〈康熙访宁夏〉》。

11月8日，盐池县秦腔剧团来银川演出《烈火扬州》、《画皮》、《彩楼配》、《五典坡》。

11月16日，银川市举办群众业余文艺会演。

12月10日，贵州省黔剧团首次来银川演出《奢香夫人》。

12月21日，自治区举办宁夏群众业余文艺汇演，参演单位有银南代表队、石嘴山市代表队、银川市代表队、固原地区代表队。

12月25日，银川市秦腔剧团特邀已调往甘肃的原宁夏著名演员屈效梅演出《杀狗劝妻》、《打金枝》。

12月26日，宁夏秦腔剧团赴汝箕沟矿区慰问演出。

本年，经上级批准恢复了吴忠市秦腔剧团、青铜峡市秦腔剧团、灵武县秦腔剧团、盐池县秦腔剧团、平罗县秦腔剧团、中宁县秦腔剧团、中卫县秦腔剧团。同时，还成立了固原县文工队，海原县秦腔剧团、泾源县文工队、西吉县文工队、隆德县秦腔剧团。

1980年

1月5日，《宁夏日报》发表包润的文章《年过半百艺更精——看屈效梅演出〈杀狗劝妻〉》。

1月8日，《宁夏日报》刊登《宁夏回族自治区文学艺术作品评奖委员会公告》，对本区三年来的文学艺术作品进行评奖。

3月16日，《宁夏日报》刊登木子的文章《传统戏曲要推陈出新》。

4月，银川市秦腔剧团演出《屠夫状元》。

4月17日，吴忠市秦腔剧团来银川演出《屠夫状元》、《五典坡》(后本)、《白玉楼》、《春草闯堂》、《卧虎沟》、《生死牌》、《游西湖》等。

4月25日，青铜峡市秦腔剧团来银川演出，《卷席筒》、《双明珠》、《杨八姐游春》、《逼婚记》等。

5月，宁夏秦腔剧团演出《软玉屏》。

5月14日，隆德县秦腔剧团来银川演出《金沙滩》、《状元媒》、《辕门斩子》、《大报仇》、《出五关》、《乾坤鞘》、《斩秦英》等。

5月16日，自治区第二次文代会在银川召开。

5月20日，《宁夏日报》刊登《宁夏艺术学校招生启事》。

5月23日，自治区第二次文代会胜利闭幕。会议通过了《宁夏回族自治区文学艺术工作者第二次代表大会决议》、《宁夏回族自治区文学艺术界联合会章程》。

5月25日，自治区文艺作品评奖委员会举行颁奖大会。获奖的文艺作品有三百二十六件(包括文学、戏剧、电影、音乐、舞蹈、美术、摄影)。越剧《康熙访宁夏》(原作姚以壮，改编牛复奎)、秦腔《六盘曙光》(编剧陈忠义、赵千里、李明孝)、京剧《金积堡》(编剧孙秋田、萧维章)均获剧本创作奖。

6月6日起，银川市秦腔剧团到通桥公社等地农村巡回演出。

7月3日，陕西省横山县秦腔剧团来银川演出《窦娥冤》、《杨八姐盗刀》、《法门寺》等。

7月13日起，石炭井矿务局、自治区公路养护处机械队等单位业余豫剧队汇报演出《茶瓶计》、《南阳关》、《打金枝》、《古城会》、《恩仇记》。

9月10日，《宁夏日报》报道了银川市秦腔剧团下乡演出情况，通讯题目为《送戏到农村，让社员点戏》。

9月28日起至10月7日，宁夏越剧团巡回演出归来，汇报演出《钗头凤》、《叶香盗印》。

10月8日，甘肃省兰州市秦腔剧团来银川演出《游西湖》、《桃李梅》、《屠夫状元》、《十五贯》、《逼婚记》、《葫芦峪》、《辕门斩子》、《游龟山》、《囊哉》、《三滴血》、《铡美案》、《五典坡》。

10月10日，山西省中阳县晋剧团来银川演出《下河东》、《狸猫换太子》、《麒麟山》、《粉妆楼》、《辕门斩子》、《过山》、《状元打更》、《空城计》、《算粮》。

10月，宁夏京剧团一队赴贵州、云南、四川等省巡回演出；宁夏京剧团二队赴兰州、西安、石家庄、济南、青岛等地巡回演出。

10月23日，甘肃省兰州市豫剧团应邀来银川演出《三凤求凰》、《红珠女》、《梵王宫》、《三请樊梨花》、《断桥》、《花打朝》、《杨八姐游春》。

12月20日，银川市秦腔剧团演出现代戏《民警家的“贼”》。

1981年

2月5日，宁夏秦腔剧团上演新编大型历史剧《杨七娘挂帅》。

2月20日起，宁夏越剧团在浙江嵊县培训的学员返宁，汇报演出《游湖》、《盗仙草》、《水斗》、《断桥》、《合钵》、《拾玉镯》、《送凤冠》。

2月20日起，银川豫剧社试办期间，汇报演出了《香囊记》、《桃花巷》、《红娘》、《麻疯女》、《卖苗郎》、《三哭殿》、《宇宙锋》、《老军山》、《朝阳沟》、《茶瓶计》等。

3月30日，银川市秦腔剧团到贺兰县农村巡回演出。

4月25日，云南省京剧团一团来银川和宁夏京剧团联合演出。云南省京剧团一团的演员有关肃霜、高一帆、贾连城、杨勇斌、万云鹤、关肃娟。演出剧目为《铁弓缘》、《战洪州》、《盗库银》、《白门楼》、《辛安驿》、《坐宫》、《杨排风》、《醉打蒋门神》、《玉堂春》、《挑滑车》、《嫁妹》、《扈家庄》、《打酒馆》。

6月3日，云南省京剧院一团在宁夏演出结束，最后一场是关肃霜主演的《断桥》、《扈家庄》。自治区党政负责人观看演出，并接见关肃霜。云南省京剧院一团部分演员来宁四十天，同宁夏京剧团联合演出二十九场，还为矿工和儿童进行了专场演出，观众达

三万三千余人次。

6 月 30 日，宁夏秦腔剧团演出现代戏《红嫂》。

7 月 13 日，银川市秦腔剧团特邀陕西省女须生焦晓春来银川演出。剧目有《拜台》、《祭灯》、《祭关张》、《五丈原》等。

8 月 1 日至 8 月 18 日，宁夏第一届青年演员观摩演出在银川举行。宁夏秦腔剧团代表队演出《拷红》、《三击掌》、《双下跪》、《拾玉镯》、《武松打虎》、《写状》、《赶坡》、《挡马》、《祝福》(第五场)、《虎口缘》、《藏舟》、《杀庙》、《柴桑关》、《小姑贤》、《三回头》；宁夏京剧团代表队演出《盗仙草》、《打焦赞》、《文昭关》、《四杰村》、《卧虎沟》、《赤桑镇》、《扈家庄》、《霸王别姬》、《盗库银》、《空城计》、《春秋配》、《春草闯堂》；固原地区代表队演出秦腔《祝福》(第八场)、《洪湖赤卫队》(第四场)、《燕青卖线》、《劈山救母》、《红嫂》、《断桥》、《拾玉镯》、《安安送米》；银南地区代表队演出秦腔《柜中缘》、《藏舟》、《黄鹤楼》、《杀狗》；银川市代表队演出秦腔《查案》、《惊婚》、《悔路》、《牢房》、《盗仙草》、《拾玉镯》。

10 月 13 日起，陕西省咸阳市大众秦腔剧团来银川演出《断桥》、《祭灵》、《放饭》、《斩韩玄》、《杨三小》、《双锦衣》、《软玉屏》、《铡美案》、《徐九经升官记》、《囊哉》。

10 月 16 日，银川市文化馆举办银川市待业青年戏曲训练班。

10 月，贺兰县立岗秦腔剧团建团。

11 月 1 日，山西省离石晋剧团来银川演出《薛刚反唐》、《杨金花夺印》、《乾坤带》、《反徐州》、《左连成告状》、《满春园》、《明公断》等。

1982 年

1 月，宁夏越剧团赴石嘴山市等地巡回演出《钗头凤》、《鸾凤颠倒》、《恩仇记》。

1 月，宁夏秦腔剧团上演《状元与乞丐》。

1 月 24 日，宁夏京剧团为汝箕沟煤矿职工演出《十八罗汉斗悟空》。

2 月 13 日，宁夏百花豫剧团演出《三哭殿》、《盘肠大战》、《桃花庵》。

3 月 18 日至 28 日，宁夏文化厅举办“宁夏回族自治区一九八二年文艺创作调演”(第一轮)，调演单位和剧目及时间如下：3 月 21 日，宁夏京剧团演出新编历史剧《红娘子》。3 月 22 日，银川市秦腔剧团演出新编历史剧《铁血英豪》。3 月 24 日，盐池县秦腔剧团演出现代戏《回汉支队》。3 月 25 日，宁夏京剧团演出现代戏《将军志》。3 月 27 日，平罗县秦腔剧团演出新编历史剧《抗逆孤忠》。3 月 28 日，宁夏秦腔剧团演出道情现代戏《雨过天晴》。

4 月，宁夏京剧团部分演员赴济南、张店、潍坊、烟台等地演出。主要演员有张振武、李业德、马淑娴、王燕、李新云等，演出剧目为《十八罗汉斗悟空》、《红娘子》、《海瑞驯“虎”》、《陆文龙》等。

4 月 20 日，应自治区戏剧家协会、宁夏人民出版社、宁夏文化局创研室、银川市文

联和银川市剧协的邀请，著名戏剧家、中国戏剧家协会理事、翻译家李健吾教授来宁夏讲学。

5月18日至31日，宁夏文化厅举办“宁夏回族自治区一九八二年文艺创作调演”（第二轮），参加调演的单位、剧目及时间如下：5月20日，宁夏越剧团演出新编历史剧《霓裳恨歌》。5月23日，宁夏秦腔剧团演出现代喜剧《成双成对》。5月28日，吴忠市秦腔剧团演出新编历史剧《龙占海》。5月30日，中宁县文艺工作队演出眉户现代戏《双接爹》、秦腔现代戏《老清工奇遇》。5月31日，西吉县文艺工作队演出六场花儿剧《金鸡姑娘》。

5月31日，宁夏自治区1980—1981年度小说、剧本创作评奖中获奖作品揭晓。获奖剧本共十四部，其中有京剧《鲁智深》（编剧刘世俊）、眉户剧《月亮山下》（编剧王世兴）、小戏曲《喜临门》（编剧田伟）、小戏曲《请师傅》（编剧赵千里）。

6月4日，自治区一九八二年文艺创作调演大会闭幕。

7月2日，银川市秦腔剧团演出《皇亲国戚》。

7月10日，兰州市豫剧团来银川演出《老山羊》（又名《三休樊梨花》）、《狸猫换太子》、《大祭桩》、《花打朝》、《杨八姐救兄》、《秦雪梅》、《杨八姐游春》、《桃花庵》、《女贞花》（又名《麻疯女》）。

8月1日，《宁夏日报》报道了隆德县温堡公社杜堡农民业余剧团自1952年建立以来，坚持业余演出三十年，演戏生产两不误的消息。三十年来，他们排演秦腔、眉户剧六十多本，折子戏一百多个，演出共九百多场次，观众达二百八十万人次。

8月8日，银川市秦腔剧团上演新排大型眉户现代戏《杏花村》。

8月15日起，银川市秦腔剧团到永宁县通桥乡各村巡回演出。

9月，宁夏秦腔剧团上演新排现代戏《成双成对》。

10月，宁夏京剧团演出新排连台本戏《七侠五义·五鼠闹东京》（上集）。

11月12日，泾源县文工团来银川汇报演出《黄鹤楼》、《刘海砍樵》、《杀狗》、《樊梨花》、《花亭相会》、《辕门斩子》等。

11月17日，固原地区秦腔学员队首次来银川汇报演出。剧目有《王魁负义》、《安安送米》、《周仁回府》、《状元与乞丐》、《窦娥冤》、《三岔口》、《赶坡》、《盗仙草》、《看女》。

11月，宁夏秦腔剧团赴汝箕沟煤矿慰问演出。剧目有《梁秋燕》、《徐九经升官记》、《哑女告状》、《比翼鸟》等。

12月，银川市秦腔剧团上演《慈母泪》。

剧种表

剧种名称	别名	声腔与腔调	形成		传自		流布		是否消亡	专业剧团		备注
			年代	地点	年代	地点	省内	省外		团数	人数	
秦腔	乱弹	梆子腔	明末清初	陕西、甘肃及宁夏的固原、隆德、海原等地			全区	陕西、甘肃、青海等省	存	十七个	二千余	
隆德曲子	地摊戏	小曲	清代	隆德等地			隆德全县		存			只有业余演出
固原曲子	地摊戏	小曲	清代	固原等地			固原全县		存			只有业余演出
盐池曲子	地摊戏	小曲	清代	盐池			盐池		存			只有业余演出
银川曲子	地摊戏	小曲	清代	永宁、银川、贺兰等地			银川地区		存			只有业余演出
盐池道情		山歌小曲	清代	盐池			盐池		存			只有业余演出
中卫道情		山歌小曲	清末	中卫			中卫		存			由秦腔剧团兼演
宁夏眉户	迷胡	小曲	清代	全区			全区		存			由秦腔剧团兼演
中卫秧歌		小曲	清代	中卫永康			中卫永康		存			只有业余演出
花儿剧		花儿	1979年	银川市西吉			银川西吉		存			
京剧	皮簧戏	皮簧腔	清代	北京	清代	北京	全区	全国	存	一个	二百八十人	
越剧	绍兴女子文戏	弦下调、四工调、尺调等				1958年	上海	银川市	存	一个	七十人	

（续表一）

剧种名称	别名	声腔与腔调	形成		传自		流布		是否消亡	专业剧团		备注
			年代	地点	年代	地点	省内	省外		团数	人数	
昆弋		昆腔 高腔			清末	北京	银川市		亡			
河北梆子	京梆子	梆子腔			清末	河北	银川市		亡			
山西梆子		梆子腔			清末	山西 内蒙古	银川市		亡			
淮剧		淮调 拉调 自由调			1958年	上海 杨浦	吴忠市		亡			

志　　略



剧　　种

秦腔　民间又称为“乱弹”或“大戏”。于明末清初形成于陕西、甘肃(包括今宁夏南部地区)。其音调激越高亢,节奏鲜明,长于表现雄壮、悲愤的情绪。以硬木梆子击拍,音乐为板腔体。表演质朴热烈,慷慨激昂,富有夸张性,生活气息浓郁。秦腔在宁夏流行于银川市、吴忠市、青铜峡市、石嘴山市、固原县、海原县、隆德县、西吉县、中卫县、中宁县、平罗县、灵武县及盐池县等。

清乾隆十七年(1752)《海城厅志》载:“东岳、关帝、城隍、太白等庙宇,各庙每年一会、再会不一,各有定期,并设会首以司钱谷出入,至期扮演设戏剧,男女纵观,夜以继日……穷乡小区亦建方神庙,以为祈报之地,春秋二次亦共聚焉,力不能者,演灯影以酬神。”以上演出为何剧种虽没有明确记述,但很可能是秦腔。

光绪末和宣统年间,活跃在宁夏各地的秦腔班社有刘喜班、裴大黑班、段万宝班、姬家娃班、小奎班等。进入民国以后,在宁夏最有影响的秦腔班社为光盛班,因班主孙光乾外号“孙葫芦”,故光盛班又被称为“葫芦班”。

民国二十四年(1935),宁夏第一个官办的秦腔班社觉民学社正式成立。不久,宁夏教育厅又把觉民学社纳入戏剧教育的范畴,命名为“宁夏觉民初级戏剧学校”,课程以教授秦腔为主,先后招收学员二百余人,分甲、乙、丙、丁、戊五班。这是宁夏历史上第一个校社合一的戏曲教育表演团体。

民国二十九年(1940)以后,又相继成立了庚辰俱乐部、军声剧团、塞上剧团、化民剧团、一六八师秦腔剧团、光华社等秦腔剧团和班社。

1949年,宁夏解放以后,在原有秦腔社团的基础上,发展到最多达二十一个秦腔剧团。“文化大革命”以后,撤销合并了几个。截止一九八二年,全区共有秦腔艺术表演团体十四个。

秦腔音乐属于板腔体结构。唱腔的板式基本上可分为一板三眼、一板一眼、有板无眼和无板无眼四种。一板三眼的速度较慢,多用于抒情;一板一眼的速度较快,适用于对话或叙事;有板无眼的热烈火爆,适用于矛盾冲突激烈的场面;无板无眼的不受节拍限制,唱来比较自由,更适合表现激动、紧张的情绪。秦腔的音乐有“花音”与“苦音”之分。花音又称

"欢音"，风格上欢快、明朗，长于表现喜悦、轻松、爽朗和欢腾的情绪。苦音又称"伤音"，风格上深沉、激越，长于表现悲壮、凄凉的感情。

秦腔唱腔板路约二十余种，可分为〔慢板〕、〔二六板〕、〔带板〕、〔二导板〕、〔垫板〕、〔滚板〕六大类。各类板式因起落的不同，又可衍变出其它一些板式来。如〔二六板〕就又有〔原板〕、〔摇板〕、〔留板〕等。〔慢板〕是秦腔唱腔的主要板式之一，节奏严格，唱句规整，曲调婉转优美，常有较长的拖腔。〔二六板〕也是秦腔的基本板式之一，节奏适中，比较灵活，可以表现各种不同的情绪，在戏中使用最多。其它如〔带板〕、〔二导板〕、〔滚板〕、〔垫板〕等，既可独立使用，也可与其它板式相互连接，起过渡性作用。

秦腔音乐还有上百种曲牌音乐作为辅助性的音乐而存在。这些曲牌可分为弦索曲牌、唢呐曲牌和笙笛曲牌三种，分别根据剧情和人物感情的不同需要而使用。

秦腔的伴奏乐器，一般以板胡为主奏乐器。其它还有三弦、月琴、二胡、笛、笙、唢呐等。全国解放后，宁夏的戏曲音乐工作者对秦腔乐队的编制做过不少改革，加进了中阮、大阮、单簧管、小提琴、大提琴等乐器。近年来，又加进了电声乐器，使乐队的表现力更加丰富。

秦腔的打击乐器主要有暴鼓、干鼓、檀板、梆子、堂鼓、牙子、勾锣、手锣、马锣、铙钹、铰子等。锣鼓经有数百种之多。常用的有〔豹子头〕、〔列锤〕、〔菜碟子〕、〔五锤〕、〔四锤〕、〔金钱花〕、〔滚头子〕、〔脚底风〕、〔一串铃〕、〔拥锤〕、〔水底鱼〕、〔擂锤〕等等。

据统计，秦腔传统剧目共有六千多本。在宁夏戏曲舞台上演过的剧目约有一千多本(出)，常演的有近四百本，加上整理改编和新创作的剧目大约有五百多本。传统剧目以描写历史事件的正剧、悲剧为多；表现民间生活和婚姻爱情的剧目比重也不小，如《评雪辨踪》(见图)。从现存剧目看，大型传统戏中，以东周列国戏、两汉戏、三国戏、水浒戏、杨家将戏和岳飞戏占的比重最大。这些剧目在思想内容上多表现忠奸斗争，歌颂清官德政，揭露和鞭笞贪官污吏；也有一部分剧目表现了民族之间的矛盾和战争。



党民学社成立后，不少热心戏曲改良的社会开明人士创作了一批比较进步的具有一定社会意义的剧目。如刘晓石创作的《郑成功》、《浪子回头》、《鸦片恨》；罗雪樵创作的《东窗计》、《乔太守乱点鸳鸯谱》；杨作荣创作的《香妃传》；李干臣创作的《商人救国》、《汉奸榜样》等。

宁夏解放后，戏剧工作者改编整理了大批传统剧目，也创作了大量新剧目。如五十年代初胡一民等创作的《弘光一年》；大跃进时期姚以壮、赵千里创作的《人间天上》；粉碎"四

人帮”后赵千里、戴笠人创作的《成双成对》；韩国栋等创作的《回汉支队》；郑德正等创作的《龙占海》等，都曾受到好评。

宁夏的秦腔，因早期艺人多来自陕西，在音乐唱腔和表演艺术方面，基本上属中路秦腔的路子。自1935年觉民学社、庚辰俱乐部等班社相继成立后，宁夏籍的汉族、回族、满族演员渐多，在道白和唱腔中，融进了宁夏方言，咬字吐音不完全与陕西关中语音相同，逐渐形成了自己的风格。有些剧目中的角色全操银川方言，本地观众听来觉得十分亲切。在1935年到1949年这段时间里，几个主要秦腔班社多次与京剧班社联合，两个剧种的演员相互串演的情况很频繁，不少京剧演员受聘任秦腔班社教练，他们以京剧剧目为教材，传授自己的技艺，使不少京剧传统剧目搬上了秦腔舞台，如《九江口》、《盗御马》、《出五关》、《艳阳楼》、《连升店》、《白门楼》、《悦来店》、《能仁寺》等。于是，形成了一套韵白为秦声，唱腔为京昆，表演程式为京剧的宁夏秦腔的新戏路。

中华人民共和国成立后，宁夏的秦腔艺术有很大发展，各市、县都建立了秦腔剧团，大部分剧团还采取以团带班的方式，培养了一批批秦腔新秀。原觉民学社培养出的二百多名学员，早已成为各秦腔表演团体的骨干，有的还担任了剧团的领导职务。

从五十年代中期建立起的导演制，对秦腔艺术的发展提高起了很好的作用。过去那种口传身授的说戏方式，逐渐被有经验的导演和认真排练的制度所取代，使秦腔在表演上走上了一个新的阶段。

老的表演流派和老艺人的表演艺术取得了新的发展，有了新的传人，不断发扬光大。如王庚寅、刘晏奎、李长清、康正中、姚茂秦、席子才、张贵荣等老演员、老教练以及他们带出的钱森、赵守中、李振民、杨觉民、李德民、龚乃中、钟新民、武柱国、萧信中等，在观众中都有一定的影响。其它如丁醒民、李林平、屈效梅、高升平、陈易平、叶益民等，虽不是觉 民学社和庚辰俱乐部的演员，但其精湛的表演也是脍炙人口的。自五十年代初始，涌现在秦腔舞台上的王素梅、孙玉梅、赵友梅、陈砚芳、王志杰、李连娣、马桂芬等一批女演员，更是宁夏秦腔界的生力军，她们为宁夏秦腔艺术的发展做出了贡献。

花儿剧　流行于西海固地区和银川市的新兴剧种。其音乐主要取材于宁夏南部山区的回族民歌“花儿”。从1979年，西吉文工队编演《曼苏尔和东海公主》一剧开始，标志着“花儿”从民间歌舞发展成为戏剧。

宁夏地区的“花儿”有“河湟花儿”和“山花儿”之分。河湟花儿主要流行于回族聚居地区，是回族人民群众喜爱的一种民歌形式。其骨干曲调约有数十种，但变体甚多。山花儿，主要流传于南部山区和同心回族聚居区，又称“干花儿”，除有若干主调外，其它变体也较多。

花儿是一种即兴演唱的山歌，河湟花儿分慢调和快调。慢调舒缓悠长，曲首、曲中和曲尾多用衬句拖腔，旋律起伏大，高音区用假声演唱。快调中衬句拖腔较少，一般较为紧凑短

小。在唱词上，每首曲子一般由四句组成，其中一、二句和三、四句各分为相对应的两段，一般是前半段为比，后半段为兴；两段中的上句多为三、三、三句式，下句为三、三、二句式；上句多用单音节词结尾，但下句一定要用双音节词结尾。河湟花儿的歌词可以说是一种单双音节交错、奇偶句式相间的民间格律诗。如：

黑猫儿卧在个锅台上，

尾巴儿搭在个碗上；

阿哥的怀里嘛妹躺上，

翘嘴儿贴在个脸上。

传统花儿演唱时，多采用问答式的对唱方式，因此，很适合用来作为舞台戏剧中两个人物的对唱。1979 年，西吉县文工队以民间故事为素材，创作演出了第一部花儿剧《曼苏尔与东海公主》。同年底，《曼》剧参加全区会演，引起轰动。自治区歌舞团随即将此剧移植过来，并到北京汇报演出，中央电视台为全剧录像并播出，中央人民广播电台也进行了实况转播。1982 年，西吉县文工队又创作演出了第二部花儿剧《金鸡姑娘》(见图)。《金鸡姑娘》将花儿曲调中的〔三倒腔〕、〔干花儿〕、〔尕马儿令〕、〔下四川调〕等，化为〔尖板〕、〔垛板〕、〔慢板〕、〔快板〕、〔二六〕等板式，并加进了戏曲的打击乐。文场伴奏乐器以板胡、高胡为主，二胡、琵琶、扬琴为辅；武场伴奏乐器有鼓板、梆子、京锣、铰子、堂鼓、大鼓等；道白采用韵白的形式；整体演出风格向戏曲进一步靠拢。这一尝试受到广大观众的热烈欢迎。



隆德曲子　　民间又称为“地摊戏”或“秧歌戏”。据老艺人讲，起源于明万历年间流行的曲子，当时属坐唱形式，流传于甘肃东部和宁夏南部的隆德、固原、海原等地。其时主要在庙会祭祀鬼神时演唱，内容多为祈福驱灾之词；后逐渐在民间广为流传，成为老百姓生活中的一种娱乐活动。到清中叶，曲子和关中眉户相结合，在音乐唱腔方面有了较大变化，成为深受广大农村群众欢迎的小戏。

隆德曲子戏的音乐唱腔，以当地民歌小调为基础，吸收了部分眉户曲调。常用的曲调有〔采花〕、〔放风筝〕、〔冻冰〕、〔玩花灯〕、〔四季花〕、〔绣荷包〕、〔茉莉花〕、〔五更鸟〕等。从眉户音乐中吸收的曲调约有三十余种，如〔大十片〕、〔大道情〕、〔小道情〕、〔岗调〕、〔背宫调〕、〔月调〕、〔紧诉〕、〔慢诉〕、〔剪尖花〕、〔纽丝〕、〔琵琶调〕、〔连香调〕、〔西京调〕、〔罗江怨〕、〔哭调〕等。艺人们把这些曲调表现的感情固定下来，编戏时根据剧情和人物的需要，配以相适的曲调即可。有些唱段，还加上了帮腔(幕后伴唱)来烘托情绪，达到渲染气氛的目的。除

此之外，隆德曲子戏的音乐还有数十首伴奏曲牌。其乐队规模较小，编制上比较灵活，板胡为主奏乐器，三弦、二胡在乐队中属于从属地位，打击乐用干鼓、檀板及撞钟。

据不完全统计，隆德曲子戏的剧目约有二百多个。一类是从传统大戏里择出来的折子戏；一类是独立成章的小戏。前者如《李彦贵卖水》（《火焰驹》中的一折）、《李亚仙刺目》（《绣襦记》中的一折）、《高文举观星》（《高文举》中的一折）等；后者如《放风筝》、《张连卖布》、《小放牛》、《看女》、《刘海打柴》、《瓜女婿叫丈母》、《算卦》、《黑女子玩花灯》、《下四川》、《卖扁食》等。

民国五年(1916)，宁夏海原县农村诗人王政善写了一首五律，题名《伏夜月下玩会见董佐卿看一枝花演小曲》，记载了当时著名曲子戏艺人“一枝花”所表演的剧目，诗曰：“月出东山顶，披衣别赵奢。适逢千里草，遥看一枝花。闹馆浪窑子，投江打灶爷。无人弹唱助，赤力亦堪嗟。”诗中提到的《闹馆》、《浪窑子》、《投江》、《打灶爷》均为曲子戏传统剧目。

隆德曲子戏剧目以反映人情风味的家庭戏及追求婚姻自主、爱情自由的戏为最多。即使是从大戏中抽取出的折子戏，也多属才子佳人题材，经过曲子艺人的加工改造后，与现实生活更加靠近，充满了人情味。风格上以喜剧、闹剧为多，也有一些悲剧小戏，但数量很少。因隆德曲子戏不演大型剧目，故表现重大题材的剧目几乎没有。

隆德曲子戏在表演上十分自由灵活，没有大戏的表演程式，多为载歌载舞，乡土气息浓郁。因多系农民业余演出，故服装、道具都比较简单。演出分表演性与清唱性两种形式。表演性剧目演出时，生、旦、净、丑的化妆与大戏相同，其风格粗犷、质朴，很受农民欢迎。清唱性剧目一般不化装，分别由男女演员按剧中角色演唱。

隆德曲子戏长期以来形成了相互交流的习惯，当一个班子邀请另一班子到自己的村里演出前，要先行约定日期。被邀请的班子到达演出地的那天，全村老少都在村头敲锣打鼓放鞭炮，给予隆重的欢迎。此时演出班子派出四男四女，边舞边唱《开场曲》，曲中唱道：“高高山上挂红灯，多年没到亲家门，亲家门上挂红灯，人人都是财宝星……”一般一场演出大多由三至五折戏组成。在每折戏演完后，都有四男手持拂尘，四女手持彩带，上场歌舞一番，这种加演的歌舞与所演剧目毫无关系，只是为了调节观众情绪，和使演员得到换装或休息的时间。整个演出结束后，还要表演《道谢曲》，曲曰：“天上的星星打吊吊，我给亲戚把谢道。亲戚好比天上月，把我好比地上雪。天上的月儿照九洲，地上的雪消顺水流。亲戚好比一园韭，把我好比一根葱。我有心给亲戚多玩耍，月落灯灭难回家。”然后邀请者将演出班子送出很远，方挥手告别。

隆德曲子戏在行当脚色上，以生、旦、丑为主，因为没有朝廷戏和武打戏，所以，花脸和武生的行当几乎不存在。

隆德曲子戏一般不用大型道具。表演时，角色手中的辅助性道具只有金钱棒、扇子、手绢、彩带、拂尘之类。服饰一般以短打扮为主，在生活服装的基础上略加美化。

中华人民共和国成立后，隆德曲子戏随着农村经济的发展而不断发展。化妆改变了以往简单的打红、描眉法，借鉴了大戏的打底、束发、头饰等程序；按照生旦丑行当置办正规戏装；音乐唱腔较过去更为丰富，并增加了合唱、对唱、领唱、伴唱；乐队伴奏由过去的单一乐器发展成多种乐器组合的伴奏；在表演方面，吸收了大戏表演程式，表演技巧较之过去，有了很大的提高。

隆德曲子戏的演员多为农民，他们平时务农，闲时唱戏，走乡串村，十分辛苦。这些艺人们没有文化，学艺时靠师傅口传身授，唱腔和剧本台词也都是靠死记硬背，一代代流传下来。一些聪明的农民艺人们在演出实践中创作了不少新剧目。在流传的过程中，剧目散佚的数量相当大，现在已经很难统计曲子戏剧目的详细数字了。

目前尚健在的隆德曲子戏艺人有固原县的周济众、张祥、张润贤、何议；隆德县的孙忠君、常东仓、常俊春、柳玉锡等。

盐池曲子　流传于宁夏盐池县和陕西定边、安边等县。清光绪初年，陕西关中连年大灾，一部分灾民流落到宁夏盐池一带，其中的民间艺人以卖唱谋生，他们逐渐和本地艺人融合，并将眉户、秦腔、道情、民歌等演唱艺术糅合在一起，逐渐形成了一种深受当地群众欢迎的民间小戏。

盐池曲子戏的音乐唱腔以眉户调为基础，吸收了大量民歌小调，常用的曲调有〔越调〕、〔哭纱窗〕、〔五更调〕、〔落子调〕、〔十对花〕、〔打宁夏〕、〔杨柳丝〕、〔长城调〕、〔闹调〕、〔山茶花〕等。盐池曲子戏的音乐结构为联曲体，其联缀形式灵活自由。伴奏乐器少而简单，主要乐器有板胡、三弦，偶尔也加进笛子。打击乐器主要有梆子、碰钟。盐池曲子的乐队没有文场与武场之分。

盐池曲子戏的行当以“三小”(即小生、小旦、小丑)为主，表演自由灵活，载歌载舞，风格欢快、质朴、风趣，乡土气息浓郁，尤以诙谐喜逗为长。

据不完全统计，盐池曲子戏常演的传统剧目和新编剧目大约有一百余个，譬如：《小姑贤》、《阴功传》、《李三娘推磨》、《李彦贵卖水》、《张连卖布》、《杨月拜年》、《看女》等。民国二十五年(1936)，盐池成为革命根据地之后，许多民间艺人参加了革命队伍，从事文艺工作。他们配合当时的形势，创作和改编大量表现减租减息、反对封建迷信、歌颂劳动致富、反映革命斗争的剧目，如《百宝箱》、《劝学》、《两亲家打架》、《那台刘》、《查路条》、《新柜中缘》、《夫妻逃难》、《三边好》、《劳动英雄王科》、《兄妹开荒》、《夫妻识字》等。这些小戏对巩固革命政权鼓动群众团结对敌、移风易俗、宣传土地改革、劳动光荣、扫除文盲等均起到很大促进作用。由于边区新型专业艺术团体的影响，盐池县很快组织起了三四个业余曲子戏小班，三边军分区文工团派专人进行辅导，帮助他们排演新戏。当时，演出十分频繁，三边一带的群众争相观看，深受鼓舞。

1949 年中华人民共和国成立后，盐池县正式成立了文化教育馆，继续组织曲子戏艺

人演出。1953年，在曲子戏班的基础上组建了盐池县人民秦腔剧团，从此，专业性的曲子戏剧团不复存在，改演秦腔，只是在农村还保留着业余演出的形式。演出剧目除保留了传统的剧目如《小姑贤》、《李彦贵卖水》、《张连卖布》、《兄妹开荒》、《夫妻识字》、《三边好》等之外，还新编移植了《人民公社好》、《十二把镰刀》、《三百块响洋》、《包媒》、《战天斗地的红姑娘》、《婆媳怨》等。由于只限于村子内农民自娱自演形式，且只在元旦、春节或庙会演出，尽管在表演方面曾借鉴了歌舞的一些技巧，但在艺术形态上基本无大的进步。

银川曲子　流传于宁夏银川、永宁、贺兰等县市。根据民间艺人介绍，银川曲子戏兴盛于民国初年，开始以小型戏班的形式出现。到了三十年代，零星的农村小型戏班开始出现在市镇的街头巷尾、茶馆庙会。尔后，数量和规模慢慢有所增大，在银川地区当时就有班社十五个。其中较有影响的是：永宁县李俊堡柳子和班、养和堡王伏班、仁存渡睦昭班、望洪堡王海贵班、贺兰县潘昶堡张小存班、永宁县白鸽村邵林班。银川市内有名气的戏班有：提督街（今中山北街）的张格子班、珠市街口（利民街）蒋麻子班、新城的满族艺人琏舍、卓格儿班。银川曲子戏班规模较小，演员为六至八人，最少者只有四人。

银川曲子戏班大都兼唱眉户，如《害相思》、《风搅雪》、《货郎相亲》等。民间艺人创作的小戏，则用曲子演唱，常用的曲牌有〔下四川调〕、〔跑旱船调〕、〔龙船调〕、〔货郎调〕等。而从大型传统剧目中节出的折子戏如《周文送女》、《百宝箱》、《捡柴》等则用眉户调演唱。



银川曲子戏的剧目除少量传统折子戏如《阴功传》、《李亚仙刺目》、《卖水》外，大量是从叙事性民歌和民间传说衍化而来的小剧目，如《小放牛》、《卖扁食》、《下四川》、《张连卖布》等。这些小戏的共同特点是故事简单，矛盾冲突不剧烈，角色少，主角有大段唱，配角唱段很少。

银川曲子戏没有固定的演出场地，不设舞台，就地摆摊打场，戏班走到哪里，就在哪里设摊，平地、街台、院落都可演出（见图）。

中华人民共和国成立以后，银川曲子逐渐消亡。

银川道情　流传于宁夏银川和永宁、贺兰一带。据老艺人讲，大约形成于清同治年间。银川道情的音乐和唱腔，原属曲牌体，其基本曲牌有〔连环调〕、〔花腔〕和〔甩腔〕等。光绪年间，关中、陇东一带艺人将关中道情和陇东道情带入宁夏，银川道情艺人吸收了关中道情和陇东道情中的部分曲调，银川道情逐步变为曲牌体和板式变化体的混合体制。常用的有〔连环调〕、〔花腔〕、〔甩腔〕、〔慢板〕、〔塌板〕、〔飞板〕等曲牌和板式。银川道情唱腔末句

的帮腔和拖腔（又叫“麻黄）很有特点，由幕后演员以二音子（高八度）的唱法唱出，起烘托气氛的作用。伴奏乐器有板胡、二弦子、三弦、小唢呐、渔鼓、简板、碰铃为主。打击乐器有鼓板、锣、钹等。

著名班社有永宁的王伏班、贺兰的张进绪班、银川的赵满瑞班。演唱者皆一专多能，除说唱外，每人还能兼奏一二种乐器。

常演的剧目有《葵花镜》、《紫霞宫》、《秦香莲》、《蛇蝎洞》（又名《孙膑下山》）等。

1949 年后，基本上没有演出活动。

固原曲子 流传于固原张易乡、红庄乡、南郊乡、大湾乡、蒿店乡、官厅乡、寨科乡、三营镇、河川乡等地。它是由当地的《冻冰》、《玩花灯》、《四季花》、《绣荷包》、《五更鸟》、《道谢曲》等民歌小调及其他曲艺形式发展而成的。大约在清中叶，陕西和甘肃部分地区遭到严重灾荒，一些以手工业为主并兼营民间艺术为生的艺人陆续流入固原地区，他们带来了曲子戏。曲子戏演出形式简单方便，一般不受场地条件限制，可随便以平地为舞台，因此，当地群众又称其为“地摊子”，或“抛土坑子”（见图）。中华人民共和国成立后，曲子戏逐渐登上了舞台，在剧目创作和音乐唱腔方面比原来都有了较大的改进和完善。



固原曲子戏在音乐上属于联曲体。联缀形式比较活泼自由，无一定程式。它没有专门的伴奏曲牌，伴奏时常借用唱腔曲调；伴奏乐器也较为简单，一般有板胡、三弦、笛子组成，有时也加进二胡。打击乐器主要有梆子、木鱼、碰钟。在当地其演出活动一般与“社火”活动联系在一起，以冬季为主要活动时期，夏季则以赶庙会时为演出高潮。固原地区的曲子戏班主要有什字乡和尚铺村的杨生华班、南郊乡峡口村的康寿安班、红庄乡驼巷村的李德仓班等。黑城、三营等乡镇也有一些班子，过去活动比较频繁，后因老艺人去世，班子缺乏骨干力量而逐渐消散。

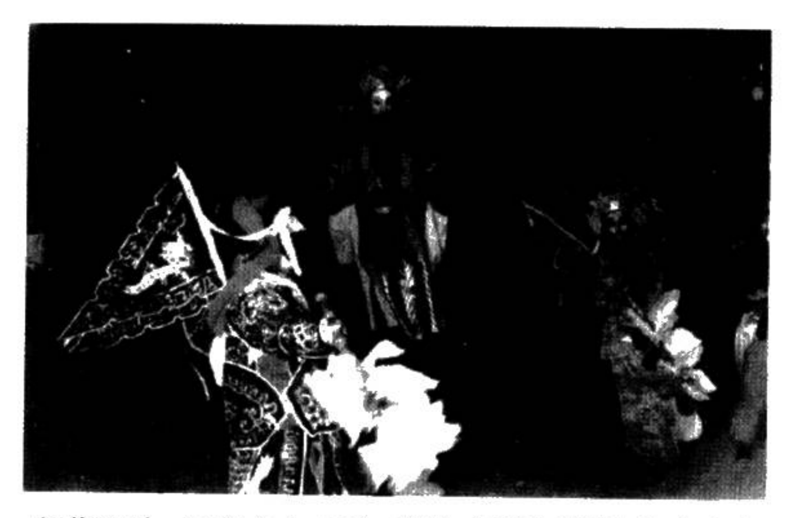
固原曲子戏以演出折子戏为主，每场演出三五折不等。每折之间习惯于穿插一至两首小曲子，用来烘托气氛，调节观众情绪。全场终了还要加《道谢曲》，以表示对观众的谢意。

流传于固原地区的曲子戏有近百折，目前保存较完整的有四十余折，如《游花园》、《丑妈问病》、《俩亲家打架》、《殷丽华讨封》、《瓦窨救驾》、《大保媒》、《紫霞宫讨膳》、《皇姑出家》、《瞎子算命》、《下四川》等。固原曲子戏从未有专业班社或剧团，而是以农民自演自乐的形式在农闲、节日期间演出于村角地头，在剧目、唱腔、表演等方面多沿袭传统剧目和唱腔，因此，发展变化很小。

盐池道情 又叫渔鼓道情，流行于宁夏盐池县麻黄山一带。早期源于甘肃环县地

区，据老艺人讲明代即传入宁夏盐池等地。最初以皮影形式演出，清末民国初年，开始由艺人搬演，逐渐在盐池形成一种皮影与艺人同台演出的民间小戏，其音乐唱腔与皮影相同。

道情音乐优美动听，丰富多彩，节奏感鲜明，且有婉转悠扬的拖腔（麻黄）烘托气氛。盐池道情使用麻黄山的方言土语，给这一剧种增添了独特的风采。盐池道情唱腔音乐结构为板腔体并兼有若干曲牌。常用的板式有〔慢板〕、〔飞板〕、〔滚板〕、〔清板〕等；常用的曲牌有〔九莲花〕、〔耍孩簧〕等；常用的伴奏曲牌有〔纱帽翅〕、〔鬼推磨〕、〔花梆子〕、〔担水调〕等。盐池道情的乐队分为文场与武场：文场乐器有四弦子、二胡、笛子、唢呐、大唢呐等；武场乐器有干鼓、暴鼓、战鼓、大锣、小锣、钹等；特殊乐器有渔鼓、简板。



盐池道情常演的大型传统剧目有《乾坤镜》（见图）、《阴阳缘》、《两世姻》、《洛阳相会》等，小剧目有《十月怀胎》、《十劝郎》、《十里亭》、《银哥揽工》、《走西口》、《小顶嘴》等。无专业班社，多为农民自娱演出。

1936年，盐池成为革命根据地，不少道情艺人参加了革命的文艺活动，如张成山、王如意等，经常以道情形式演出反映革命斗争的小戏，如《红军打花马池》、《打土匪》、《红军打屈县长》等。

中华人民共和国成立以后，虽然没有道情的专业剧团，但盐池县秦腔剧团也曾以道情形式演出过若干剧目。二十世纪七十年代以来，在麻黄山地区多在春节期间以地摊子形式演出，民间自乐班村村皆有。

中卫道情　清末至民国初年，即已流行于中卫，多在农村以自乐班形式进行演出。

中卫道情的起源已不可考，流行初期主要以皮影形式在民间演出。皮影音乐以陕西关中道情和甘肃陇东道情音乐为基础，为板腔体结构，分为“欢音”和“伤音”两大类。在两大类中，唱腔板式又分别有〔慢板〕、〔二六〕、〔中板〕、〔快板〕等。剧目亦多是神话内容，如《蛇蝎洞》、《孙武搬兵》、《唐僧取经》、《黄河阵》等。中华人民共和国成立后，有些秦腔班社尝试着把道情唱腔搬上舞台，演出一些反映现代生活内容的小剧目，用来配合当时的政治运动，如《斗争地主》、《刘三做饭》、《孙寡妇改嫁》等，但影响甚微，中断了很长时间。二十世纪六十年代初，中卫县秦腔剧团用道情唱腔创作和移植改编了《李双双》、《谢瑶环》、《三世仇》、《夏桂飘香》、《激战龙川》等大型剧目。剧团的音乐工作者以中卫道情唱腔为基础，吸收了部分中卫民歌小调，如《冻冰》、《五哥放羊》等。文、武场乐队完全按照秦腔乐队的建制，并保留了道情的特色乐器四弦子、渔鼓、简板，对音乐伴奏还进行了配器，并丰富了原

道情唱腔的“麻黄”旋律，加进了合唱、重唱等形式，增强了音乐的表现力。演出在当地产生很大影响，观众反映说，这是一次成功的尝试。《夏桂飘香》、《激战龙川》等自创剧目还参加了 1964 年 7 月举办的全区文艺创作汇演，受到好评。

“文化大革命”开始后，中卫道情也遭禁演。自此以后，中卫道情的大型剧目再未被搬上舞台，间或有些传统小剧目仍在农村业余演出着。粉碎“四人帮”后，农村皮影戏班逐渐恢复演出，其音乐仍以道情音乐为基础。

宁夏眉户　清代后期，由陕西关中一带传入宁夏各地。宁夏没有专业的眉户班社和剧团，但几乎所有的秦腔班社和剧团都兼演眉户。民间业余戏班演唱眉户者则更多。眉户传入宁夏后，发生很大变化，宁夏方言和民歌小调被大量吸收进来，在不同的地区形成了不同的特点，如眉户传入永宁地区后即吸收了当地的《跑旱船》、《打宁夏》等民歌；眉户传入银川地区后则吸收了流传于银川地区的《光棍哭妻》、《数花》、《寡妇思春》等民歌。

宁夏眉户唱腔音乐结构为曲牌联缀体。据老艺人介绍，过去曾有“大调七十二，小调三十六”之说。但在宁夏的眉户戏中，实际上已没有这么多曲调，常用的约有三十多种，如〔越调〕、〔东京〕、〔五更〕、〔银纽丝〕、〔一串铃〕、〔山茶花〕、〔慢诉〕、〔紧诉〕、〔长城〕等。文武场乐器也比大戏（秦腔）简单得多，只有板胡、二胡、三弦、小鼓、小镲、梆子等。

早期的眉户剧目，以“三小”戏为主，主要脚色为小生、小旦、小丑，内容上多表现城乡百姓风土人情和男女爱情生活，如《秋莲捡柴》、《张连卖布》、《李亚仙刺目》、《小姑贤》等。部分剧目内容淫秽，格调低下。

中华人民共和国成立后，演出的剧目变化很大，除了大型传统剧目如《百宝箱》、《黑白访》以外，反映现实生活的剧目成为眉户的主要内容，五十年代常演的大型剧目有《梁秋燕》、《三里湾》。以后不断有现代题材的大型剧目推出，如宁夏剧作家创作的《雨过天晴》、《成双成对》等，均受到广大观众的欢迎。

中卫秧歌　流传于宁夏中卫县永康乡一带。系社火班地摊演出形式，故又称“地秧歌”，主要在春节社火场中演出。

中卫秧歌戏的腔调源于当地民歌小调，属单曲反复体。形成年代失考。据当地老艺人讲，从清代中叶即已流传。常用曲调有〔五哥放羊〕、〔小金莲〕、〔寡妇务农〕等。中卫秧歌戏唱腔优美动听，表演风格幽默风趣，生活气息浓厚，乡土味十足，动作多为即兴性，程式化不强，说白采用当地方言。代表性剧目有《看亲家》、《相女》、《怕老婆顶灯》等。戏班均属业余性质，每年春节前组班，春节中活动，正月十五后解散。“文化大革命”中，中卫秧歌被作为“四旧”遭到禁止，粉碎“四人帮”后在农村又恢复了业余演出。

京剧　形成于北京地区。清末民初传入宁夏，在宁夏已有近百年的历史。

清光绪年间，京、津、冀、鲁等地的商人在宁夏各地广开商号，连同雇员和家属多达数千人。他们对早已流传于家乡的京剧十分喜爱，便从京、津及内蒙古等地邀来京剧艺人组

班演出。这些艺人既唱皮簧，也唱河北梆子，所以，宁夏戏曲舞台上的京剧演出从民国初年到二十世纪四十年代，基本上是皮簧、梆子“两下锅”的形式。这个时期，在宁夏的京剧班社除月华舞台和义顺合班之外，还有不少票房和喜爱京剧艺术的票友。民国十五年(1926)以后，从天津地区来宁夏搭班的京剧艺人很多，著名的有盖连仲(毛如玉)、张合堂、盖宝义(王枝荣)、王德胜、白永泰、王素琴、张福利、石子云、康少卿、葛云霞(王佩秀)等。月华舞台的老板王子君先后在宁夏培养了一批坤伶，知名者有王月楼、王月芳、王月云等。其中王月楼还在民国二十一年被送进北京奎德社学习四年，在京津舞台上均有一定影响。

1949 年 9 月宁夏解放后，由部分京剧艺人和票友联合组建了宁夏群众京剧团，1954 年更名为“前进京剧团”。但不到一年，因宁夏省建制撤销，大部分演员离开宁夏，该团遂告解散。

1958 年 10 月，宁夏回族自治区成立。原中国京剧院四团调至宁夏，成立宁夏京剧院。



这是一个在国内外都具有一定影响的京剧表演团体。拥有像李鸣盛、王吟秋、李丽芳、郭元汾、王和霖、班世超、蔡宝华、俞鉴、王天柱、李荣安、李蓉芳、殷元和、田文玉、张元奎、王宪周、郭金光、张正武等一批著名演员；拥有梁连柱、李盛荫、苏盛琴、盖玉亭、樊富顺、谭世英等一批功底扎实，富有教学经验的教练；拥有马玉山、马玉河、马玉芳、罗万金、高月波、王鹤文等著名的鼓师、琴师；以及石天、萧维章、秦志扬等一批专业剧作家。

五十年代末到六十年代中期，是宁夏京剧艺术的鼎盛时期。这一时期内，除了演出《铁弓缘》(见图)等传统戏外，还创作演出了《红色卫星闹天宫》、《红旗谱》、《林海雪原》、《杜鹃山》、《爱甩辫子的姑娘》等一批现代题材的剧目，还改编演出了《铁面无私包龙图》、《玉堂春》、《陆文龙》、《义和团》等一批历史题材剧目，受到观众的欢迎。

“文化大革命”的十年中，大批优秀演职员遭到迫害，受尽凌辱，除“样板戏”外的一切剧目均被禁演。

粉碎“四人帮”后，被赶下舞台的老演员均恢复了演出，曾遭到禁演的传统剧目重新在宁夏戏曲舞台上出现。宁夏京剧团是以中青年演员为主的演出团，先后于 1980 年、1982 年出访日本、美国，带去了《闹龙宫》、《三岔口》、《盗库银》等优秀剧目，为加强中外文化交流，促进各国人民之间的友谊做出了贡献。自治区还在 1978 年到 1982 年期间多次举办全区性的戏曲汇演、调演及大奖赛等活动，对进一步促进京剧艺术的繁荣发展，起到了很好

的作用。

越剧 又称“绍兴文戏”。1958年10月，宁夏回族自治区成立后，此剧种流入宁夏。

宁夏越剧团是以原上海华艺越剧团为基础，并补充了红花和光艺两个剧团的部分人员组建而成的。“文化大革命”初被迫解散。粉碎“四人帮”后，于1979年恢复剧团建制，并在当年冬天，从浙江招收十九名新学员，经一年培训后，回到宁夏登台演出。

宁夏越剧团常演的剧目，大都是越剧传统剧目，如《珍珠塔》、《刘海戏金蟾》、《陈琳与寇珠》、《休丁香》、《裴航遇仙记》、《御河桥》、《三女抢板》、《孟丽君》、《情探》、《梁山伯与祝英台》、《卖油郎独占花魁》、《桃花扇》等。也有一批现代剧目，如《徐秋影案件》、《山村姐妹》、《姆妈》、《红色风暴》、《五姑娘》、《山花烂漫》、《琼花》、《苦菜花》、《李双双》、《春雷》、《红珊瑚》、《风雪摆渡》等。

1961年，宁夏越剧团移植演出了根据清初时在宁夏发生的一起真实案例编写而成的大型公案戏《玉凤簪》。此戏原是秦腔，1925年5月由“光盛班”首演以来，一直到宁夏解放后，始终是秦腔的保留剧目之一。越剧在移植的同时，对原剧本做了增删，加强了男女主人公的爱情戏，删去了原剧中较为庸俗的一些情节。演出受到观众的欢迎。粉碎“四人帮”后，宁夏越剧团编剧牛复奎又依据《玉凤簪》的基本故事情节，改编为《康熙访宁夏》，它在思想内容上突破了原作只追求公案传奇的窠臼，深化了男女主人公爱情悲剧的历史原因和社会原因，并将原剧中平反冤狱的十四王子改为康熙皇帝，对这位清代皇帝在一定程度上给予了肯定性的评价。《康》剧在音乐唱腔的创新方面，做了大胆的探索，采用了宁夏本地群众熟悉的民歌小调，并将其巧妙地糅进越剧唱腔的板式里，使全剧在音乐上带有浓郁的宁夏地方特色。演出后，不仅在宁夏深受当地群众喜爱，并被宁夏越剧团做为重点剧目带到上海、杭州、苏州、南京、洛阳、开封等地进行巡回演出，受到观众好评。



1982年创作演出的传奇故事剧《霓裳恨歌》在唱腔设计、舞台美术以及表演等各方面，都有更大的创新。人物道白使用了浙江语音的普通话，更便于北方观众接受。音乐设计给剧中的主要人物都设计了主题音乐，使该剧的音乐唱腔更富于性格化。

这个时期，演出剧目还有《钗头凤》、《恩仇记》、《叶香盗印》(见图)、《文武香球》、《鸾凤颠倒》等，都不同程度地在使越剧地方化方面做了新的尝试。

昆弋　昆腔和弋阳腔的合称。约在清同治末年到光绪初年时，随八旗军队驻防宁夏而传入。约在清末民初时，因科班的解散而消亡。

清同治十二年(1873)以前，在满旗军营内有一个以艺人文田为首的昆弋班，隶属于宁夏将军穆图善。同治十二年，军营无力经营戏班，遂将此戏班移交给河北商人刘永禄经营的福兴公商号。清光绪十六年(1890)，更名为"福顺班"，由文田担任班主。光绪二十三年，文田病逝，班主由连升继任，渐渐与河北梆子、山西梆子同台演出。

宁夏的昆弋班所演唱的昆腔属北昆系统。艺人们主要来自河北，传入宁夏之前，在当地即长期与弋阳腔同台演出，由于弋阳高腔的影响，形成了开朗、豪迈、粗犷的艺术风格。

从演出剧目上看，昆弋同台的北昆剧目多以净、武生、老生、武老生戏最具特色。宁夏昆弋班常演的代表剧目有《太白醉写》、《雅观楼》、《八仙得道》、《安天会》、《三戏白牡丹》等。

昆弋的音乐唱腔属曲牌体，常用曲牌有〔鹧鸪天〕、〔皂罗袍〕、〔泣颜回〕、〔驻云飞〕、〔香罗带〕、〔红衲袄〕、〔山坡羊〕、〔新水令〕、〔端正好〕、〔点绛唇〕、〔寄生草〕、〔朝天子〕、〔醉太平〕、〔快活林〕、〔清江引〕等。

当时在宁夏的著名昆弋艺人有文田、连升、童子红等人。、

河北梆子　清末民初，此剧种随河北商人来宁夏经商时流入宁夏。

光绪十六年(1890)，宁夏的昆弋班因演出不甚景气，宁夏商号"福兴公"掌柜李玉堂从天津德胜和、隆庆和、永胜和等戏班邀来大批河北梆子演员，与昆弋班同台演出。因当时在宁夏经商的十大洋行的职员多系河北籍人氏，梆子的演出便颇受欢迎。光绪二十五年，河北梆子名伶崔德荣(灵芝草)率二十余人应邀赴宁演出，直到光绪二十八年才离开宁夏返回河北。

从光绪末年到民国十年(1921)，河北梆子在宁夏戏曲舞台上的演出一直没有中断过，由天津、河北等地来过宁夏的河北梆子演员有麻子红、七金子、嘎崩脆、冰糖脆、一声雷、油膏旦以及小兰英、小月英、小桂花、海棠花、红菊花、朱芙蓉、白荷花、杨翠喜等。

河北梆子在宁夏的演出，基本上采取的是与京剧或山西梆子同台合演的形式。1929年以后，来宁的河北梆子演员大多也能兼演京剧。后来随着京剧在宁夏的兴盛，梆子戏的演出日渐减少，一些河北梆子演员改行专唱京剧，一些演员离开宁夏，此剧种在宁夏逐渐消亡。

河北梆子的音乐唱腔高亢激越、铿锵有力。唱腔有〔慢板〕、〔二六板〕、〔流水板〕、〔尖板〕、〔哭板〕以及各种〔引板〕和〔收板〕等，是典型的板腔体音乐。在伴奏上，文场乐器有板胡、笛子、三弦、唢呐等，主奏乐器为板胡；武场乐器有板鼓梆子、大锣、铙钹、手锣、小钹、碰盅、堂鼓等。

河北梆子男女声同腔同调，男演员演唱起来较为吃力。唱腔中经常出现四、五度的大

跳进，这是河北梆子旋律进行中的突出特点。演唱上讲究“腭嗽”、“喷口”、“砸夯”等特殊技巧，听来颇有慷慨激昂、痛快淋漓之感。

在行当脚色上，河北梆子分为生、旦、净、丑四行。生行有胡子生、小生、武生；旦行有青衣、花旦、武旦、老旦、彩旦；净行有大花脸、二花脸、武花脸、零碎花脸；丑行有文丑、武丑。

河北梆子的剧目分传统戏与时装戏两大类。在宁夏戏曲舞台上，常演的剧目有《春秋配》、《烈女传》、《血手印》、《蝴蝶杯》、《九件衣》等，此外，还演出过彩头戏如《天河配》、《夜审潘洪》、《唐王游地狱》、《目连救母》等。时装戏有《枪毙阎瑞生》等。

山西梆子　清末，随着山西籍商人在宁夏地区经商、定居而传入宁夏。

在宁夏的山西商号中，财物雄厚、雇员众多的有八家，被称为“八大商号”，其中除一家创立于清宣统三年(1911)外，其余七家，均创立于清同治年间(1862—1874)。加上其它小的山西商号和游商们，在宁夏的山西籍商人共有数千人之多。他们有个梆子戏班，经常在银川市的山西会馆演出。这个梆子戏班的艺人中，以“捞鱼鹳”(旦脚)和富顺(须生)最为有名。演出的代表性剧目为《六国拜相》、《蜜蜂计》、《焚绵山》、《五雷阵》等。此外，清宣统年间，内蒙古阿拉善左旗王爷府有一个北路梆子戏班，以小十二红(姓曹，名不详)为主演，经常来银川和山西会馆梆子班同台演出。民国初年，左旗王府梆子戏班的艺人解除了奴隶身份，小十二红等人离开王爷府，正式搭进宁夏山西会馆的梆子班。因为小十二红的参加，这个戏班自此被人们称作“十二红戏班”。戏班里的主要演员有小十二红，文武老生；宝三旦，工青衣花旦；白菜心，工花旦；娥花儿，小十二红三女，工青衣；张云樵，小十二红四女，刀马旦兼老生；曹曼君，小十二红五女，工青衣；陈有林、二花脸；小太谷、索柱子等。

北路梆子音乐唱腔属板腔体。主要板式有〔夹板〕、〔慢板〕、〔二性〕、〔三性〕、〔流水〕、〔箭板〕、〔滚白〕等基本板式，此外还有〔大起板〕、〔导板〕、〔留板〕、〔切板〕、〔清场〕、〔引子〕、〔一串铃〕、〔梅花腔〕、〔垛板〕等辅助板式。

唱腔由文武场共同伴奏，文场为“四大件”以板胡为主，二弦、四弦、三弦为辅；武场有边鼓、手板、梆子、马锣、铙钹、小锣、铰子、碰盅等。

宁夏的北路梆子剧目以传统戏为主，主要有《大赐福》、《大香山》、《五雷阵》、《六国拜相》、《四郎探母》、《孙庞斗法》、《梵王宫》、《狸猫换太子》、《路遥知马力》、《八仙得道》等。

民国十九年(1930)，小十二红病故，戏班随即解散，此剧种在宁夏逐渐消亡。

淮剧　1958年宁夏回族自治区成立时，由江苏省调来一个四十余人的淮剧团，被分配到吴忠市。1960年，三年困难时期，剧团解散，此剧种在宁夏消亡。

淮剧的音乐唱腔一是来自江苏香火戏的〔南昌调〕和〔淮调〕；二是来自江苏民间小调的〔八段景〕、〔梳妆台〕、〔叹五更〕、〔十送〕等；三是来自徽剧的〔靠把调〕；以后又丰富发展出了〔悲调〕、〔大悲调〕等十余种主调和小调，可适应于各种行当与表现各种情绪的需要。

伴奏方面，起初只有锣鼓响板等乐器，进入大城市后，约在1930年左右，才加进了胡

琴等丝弦乐器。

宁夏淮剧团存在时间很短，演出区域也比较窄。基本上没有自己的创作剧目，常演的传统剧目有《黄飞虎反五关》、《打銮驾》、《芦花荡》、《郭华卖胭脂》、《王定保借当》、《捉拿花蝴蝶》、《秦香莲》、《牛皋招亲》、《白蛇传》等。

剧　　目

十八罗汉斗悟空　京剧剧目。写孙悟空受封为"齐天大圣",闯进瑶池,吃了蟠桃会上的仙果,又入兜率宫,吞了太上老君的金丹,最后闯出南天门,天兵天将追捕悟空,被悟空打得落花流水。为了降住悟空,身手不凡的十八罗汉联合起来,各施佛法,对付悟空,均被悟空戏弄一番(见图)。宁夏京剧团于1959年在银川首演。张振武饰悟空,导演舒茂林。此戏是宁夏京剧团的保留剧目,长期在舞台上演出。



十二把镰刀　眉户剧目。编剧马健翎。抗日战争时期,陕甘宁边区开展大生产运动。青年铁匠王二,接受了为部队赶制镰刀的任务,回家请妻子桂兰帮忙。桂兰精明能干,但一时不理解这件事的意义,不愿意干,经过王二的热情开导,提高了觉悟,终于和丈夫一起,连夜打出了十二把镰刀。

民国三十二年(1943)初,"七·七"剧团在盐池首演。铁匠王二由崔凤龙扮演,张成山扮演桂兰。剧本已佚。

九江口　京剧剧目。剧本整理蔡宝华。写元朝末年,北汉王陈友谅与姑苏王张士诚两家结为姻亲,企图合力夹击朱元璋。张士诚之子张仁奉命去北汉完婚,刘基将计就计,派大将华云龙假扮张仁,前去诈亲。北汉元帅张定边看出破绽,应酬之间仔细盘查,华云龙能言善辩,竟使陈友谅深信不疑。完婚之后,按两家约定时间,出兵攻打朱元璋。张定边苦谏,陈友谅不听,反罢其元帅之职,亲自出征。兵至黎山,果然中计,幸张定边早有安排,从水路率兵赶至九江口,将陈友谅救出,逃归北汉。



剧中张定边为架子花脸应工,

由蔡宝华扮演；陈友谅为架子花脸应工，由叶盛富扮演；华云龙为武生应工，由梁文启扮演。1960年石嘴山市京剧团首演此剧。

蔡宝华青年时曾得尚和玉真传。《九江口》是他历年来演出的拿手戏之一。他饰演的张定边，威武深沉、富有大将风度，善于通过他的身段及眼神表现这个老将军的老谋深算。在盘问华云龙一场戏中，道白铿锵有力，语气咄咄逼人；在劝阻陈友谅出兵时，他将张定边的赤胆忠心用情深意切的唱念表达得淋漓尽致。《催舟救主》一场的圆场，走得快而美，身上纹丝不动，脚下疾速如风，每演至此，博得满场掌声。

九件衣　河北梆子剧目。财主花自芳女儿出嫁，要佃户送礼，逼得佃户到处借贷。花府管家花二逼奸看管嫁衣的使女春花，未遂，杀死春花，隐藏了九件嫁衣，谎报盗案。时佃户申大成因无银送礼，从表姐夏玉蝉家借得嫁衣九件至当铺典当；花自芳为霸占申妻，诬其为盗，绑进衙门。县令乔之同与花自芳串通，将申屈打成招，判处死刑。花抢走申妻，因其临盆产子，逼奸未成。半月后，长工赵大设法救申妻逃出花府，路遇闯王起义军而得救。义军问明情由，将花、乔及恶奴花二处死。

清光绪二十五年(1899)，天津德胜和戏班名角灵芝草(本名崔德荣)来银川首演，直到清光绪二十八年(1902)灵芝草才返回天津。同台演出的还有大吉高、胡永春、郭小楼、王木头、白丑子、田义等。

九连珠　盐池道情戏剧目。叙唐宪宗时，云冲霄、云冲汉兄弟赴京赶考，途中被猛虎冲散。弟弟冲汉为诸正普所救，诸将女儿诸水云许配冲汉为妻。冲霄进京后巧遇民女金秀容，并与秀容订婚。吏部尚书熊广见金秀容貌美，强逼秀容为妾。云冲霄男扮女装假冒金秀容嫁到熊府，与熊广之女熊碧莲互生情愫，冲霄以凤尾衫，碧莲以九连珠互赠。第二日清晨，冲霄逃离熊府，熊家派人追赶，误将其弟冲汉捉回。后胡兵犯境，诸正普挂帅出征，冲霄、冲汉兄弟从之，诸正普子诸正强与胡女云阳公主结为婚姻。凯旋后，皇帝处死熊广，命冲霄与金秀容、熊碧莲，冲汉与诸水云完婚。有老艺人口述抄录本，现存宁夏民族艺术研究所内。此戏于中华人民共和国成立以前由民间小戏班演出。道具简陋，演员多为一人兼演几角。

九华山　盐池道情戏剧目。叙南朝宋武帝刘裕宠信奸臣费龙。宰相杜云气愤不过，曾于午门痛打费龙。费龙奏本将杜下狱，并抄杀其家眷。杜子文宗闻警出逃。此时，番王发兵犯境，武帝命王远达征讨，费龙按粮不发，致王大败而归，也被逮入狱。王女翠莲逃出，途中恶仆王豹变心，幸遇杰士飞彦彪及妹飞玉娘，杀死王豹，救了翠莲。杜文宗逃亡中遇九华山大王通天蛟，同赴京救父。武帝旨斩杜云和王远达。通天蛟、飞彦彪恰至京，劫法场救出杜云与王远达，同奔九华山。费龙谋反，王远达率九华山义士起兵除费龙，又平番乱，凯旋回朝，得武帝封赏。有口述抄本，复印件现藏宁夏民族艺术研究所内。中华人民共和国成立前多由民间戏班演出。

九莲灯　盐池道情戏剧目。叙晋代武帝西宫娘娘江玉英欲夺正宫史后之位，勾结宰相何道南，收买解雄假冒史后之侄史龙名行刺皇帝，被擒后供出指使人乃正宫史后。皇帝派闵觉等审讯刺客，不料刺客还未招出真情即被何道南派人杀害，皇帝大怒，将闵觉打入死牢。闵觉之子闵元逃亡在外，遇民女齐云霞，云霞愿女扮男装顶替闵元进京赎罪。闵觉老仆付奴求来九莲神灯，明辨忠奸，烧死西宫娘娘江玉英与奸相何道南。晋帝始明真相，接史后回宫，封闵觉为宰相，并赐闵元与齐云霞成婚。

有老艺人口述抄录本，复印件现存宁夏民族艺术研究所。中华人民共和国成立以前，多由民间戏班演出。

人间天上　秦腔剧目。姚以壮、赵千里编剧。叙青龙河边有一青龙村，青龙村西有一片沉睡千年的荒滩，只因地势高峻引不上青龙河水而寸草不生，人们给它起名为“长恨滩”。1958年“大跃进”时，年轻一代敢想敢干，以农业社党支部书记陈元珍的儿子陈大勇为首的一方要求改变这片荒滩，让它变成绿洲；以季古人为代表的另一方老年人则认为此滩无法改变，并以荒谬的神话传说阻拦青年们开发荒滩。社长张守成站在保守派一边，也认为青年们是胡闹，可是，党支部书记陈元珍支持青年们的想法，于是，一个开垦荒滩的突击组成立了。突击组为了引青龙河水上滩，打算修一渡槽，用扬水办法，引水上滩。要修槽，急需木料，季古人的女儿季春兰带领突击组的年轻人把她家祖坟上的杨树砍掉了。季古人闻知，大闹农业社。张守成以此为借口趁陈元珍到县上开会之际，擅自决定解散开垦小组，撤了陈大勇的组长职务，陈大勇苦恼异常。夜，大雨滂沱，大勇踱步在青龙河畔，正遇富农分子要掘坝放水，双方展开了一场激战，大勇终于抓住了富农分子。这一活生生的事实教育了张守成，使之翻然醒悟，开始支持大勇引水上滩的做法。最后，大伙儿齐心合力把青龙河水引上了“长恨滩”。人们让荒滩变绿洲的想法终于成为现实，昔日的“长恨滩”，今日的蟠桃园，天上的仙女也被吸引到“长恨滩”来摘取蟠桃了。若论幸福美好，人间天上一样。



此剧由宁夏秦腔剧院于1958年首演。同年10月，《人间天上》一剧参加了西北五省戏剧会演，深得大会好评，影响较大。导演李林平；陈大勇由杨觉民扮演，季春兰由屈效梅扮演；其他主要演员有李凤俭、惠正俗、康正中等。剧本发表于1959年《陕西戏剧》。1960年宁夏人民出版社出版了《人间天上》的单行本。

三世仇　中卫道情戏剧目。中卫秦腔剧团根据柳滨、瑞檀的秦腔本《三世仇》集体移

植。叙王家庄地主活剥皮横行乡里，残害人民，为霸占农民王老五的土地，迫其家破人亡；王老五被陷入狱，孙女小兰被卖，儿媳被迫自缢。孙子虎儿在乡邻帮助下，逃出活命，参加解放军。数年后随军回乡，解放了王家庄，惩办活剥皮，遂报三世冤仇。

1964年首演于中卫县城。导演刘加声，音乐唱腔设计赵相如、阎素贞、赵永庆。此剧演出时道白用陕西话，唱腔的音乐结构为联曲体。深受中卫一带观众欢迎。剧本存中卫秦腔剧团。

三伏马天武　京剧剧目。肖维章根据短篇小说《三伏马天武》改编。写1936年，红军西征时的一次战斗中，红军摧毁了敌人师部，活捉了国民党某师师长马天武。马天武慓悍蛮横，不服输，不投降。红军师长杨龙对他做了一番开导教育工作后，又放他回去。宁夏解放前夕，在绥西前线，国民党内部消除异己、安内攘外、推行独裁等做法，使马天武变得越来越清醒，决心枪口绝不朝内。1949年8月，在地下共产党员高伟的协助下，马天武弃暗投明，带领国民党宁夏兵团全体将士起义，归属我人民解放军。

宁夏京剧团于1979年首演于银川。导演舒茂林；梁加禾饰马天武。

三关排宴　越剧剧目。牛复奎根据蒲州梆子同名剧移植改编。叙辽国萧太后率兵南下，三关告急。宋朝皇帝命令佘太君挂帅前往应敌。因两国长久交兵，民困国穷，遂于三关议和订盟。宴会之际，投辽被招为驸马的杨延辉拜见母亲佘太君；佘太君责以忠孝大义，杨延辉羞愧万分，触柱而死。

该戏1961年9月首演于银川红旗剧院。唱腔激越，布景宏伟，深得观众好评。对于丰富越剧唱腔，使之风格多样化，也是一次有益和成功的尝试。导演殷元和，布景设计牛复奎，绘景赵芳柏。裘杏芳扮演佘太君，王素琴扮演萧太后，方嘉伟扮演杨延辉，郑孝娥扮演桃花公主，任洪飞扮演焦光普。

三百块响洋　秦腔剧目。吴坚编导。叙三边老区解放后，农民头脑中买卖婚姻的旧思想尚未破除。王母有女已长到出嫁年龄，有人前来说媒，男女双方十分满意，情投意合。可是，王母硬要三百块响洋为彩礼，否则不应允这一婚事。乡政府干部反复说服教育王母，使其思想终于改变，放弃了三百块响洋的彩礼，有情人终成眷属。

此剧由三边文工团于1946年首演，地点在定边县城的南操场。主要演员有陈杰、牛守礼、丁光明。

三岔口　秦腔剧目。马健翎编剧。写抗日初期国民党某部田营长在中国共产党抗日统一战线的感召下，带领全营官兵与八路军某部合作抗日。而营副李官九亲日反共，煽动士兵投降日寇。田营长在八路军帮助教育下，处决汉奸李官九，两军遂得继续合作。此戏创作于民国二十八年(1939)，为唱打并重戏。“七七”剧团于民国三十年在盐池、定边演出这一剧目。导演孙方山。主要演员有牛守礼、张成山、崔凤龙等。剧本已佚。

三里湾　秦腔剧目。取材于赵树理的同名小说。银川剧团根据江风、高琛、薛恩厚

改编的评剧《三里湾》集体移植改编。写五十年代中期农村掀起了合作化高潮，三里湾农业合作社挖水渠须经过尚未入社的富裕中农糊涂涂马多寿的田地。村党支部书记想动员糊涂涂入社，但糊涂涂怕吃亏不愿入社，也不肯让出“刀把丘”这块地。以村党支部书记为首的拥护合作化的村民为一方，以糊涂涂为代表的不愿加入合作社的村民为另一方，双方围绕开水渠这一中心事件，开展了一场激烈的思想斗争。剧中还穿插了四个青年男女，由于思想上的分歧而引起在爱情婚姻问题上的苦恼和纠纷。最后，大家统一了思想认识，打通了“刀把丘”。开成了水渠；两对青年男女根据各自的选择，重新确定了对象。故事告诉人们，只有合作化道路才是农民唯一的光明、正确、幸福的道路。

此剧由银川剧团于1958年8月10日首演。导演龚乃中。屈效梅饰范灵芝，王素梅饰常有理，李盛中饰范登高，王秉华饰王金生，吴悦中饰张永清。此外，演出中布景十分真实优美，绿树、农家和“刀把丘”等场景均制作精细，立于舞台令人有身临其境之感。给人留下深刻印象。

义和团　京剧剧目。蔡宝华根据天津市歌剧团同名歌剧移植改编。写清末庚子年间，洋人以传教为名进行罪恶活动，尤以京津一带为盛，百姓不堪其苦，力图抗拒。天津附近独流镇有一张德成，倡天下第一坛，与王德宾等结成生死之盟，揭“抗清灭洋”大旗，聚众与洋人抗衡。义和团赤手空拳，用大刀红樱枪和洋人的洋枪、洋炮作战，杀奔天津，在廊房一战，给侵略者以毁灭性打击。但清朝廷腐败，割地赔款，丧权辱国，取媚外人，以致轰轰烈烈的反帝斗争终遭失败。

宁夏京剧团首演于1961年。导演蔡宝华，唱腔设计刘元鹏。张德成由王宪舟扮演，王德宾由李鸣盛扮演，张大海由梁加禾扮演，红灯照大师姐由李丽芳扮演，裕禄由刘元鹏扮演。

剧本塑造了张德成、王德宾、张大海等几个农民领袖的形象，生动感人地歌颂了人民自发组织的反帝斗争。表演中，安排了李鸣盛、李丽芳等人清澈嘹亮的大段动人唱腔，安排了梁加禾表现“舍身堵墙”时的精彩表演，编排了新颖的大刀对长枪的武打和红灯照女兵的优美舞蹈。演出后，颇受好评，认为是一部创作和表演都较成功的历史剧。

义犬乳孤　秦腔剧目。根据民间传说编写，作者不详。写乡人张义因病而亡，其妻韩如梅怀孕临产，张义之兄张仁恐其生子平分家产，整日忧思。此时，乡人魏发财出谋划策，教唆张仁买通女仆周妈，令周将韩如梅所生婴儿害死。周妈见钱眼开，答应害死婴儿之事。待韩氏将婴儿生下后，周妈不忍加害，便将婴儿弃之于郊外荒穴。张家之犬尾随周妈，发现弃婴的荒穴，则每日守穴哺乳婴儿。韩如梅满月之后到处寻找婴儿。一日，家犬对韩如梅狂吠不止，并带领韩如梅行至荒郊穴口。韩如梅看见用丈夫遗留下来的皮袄包裹的婴儿，便认定是自己的亲生之子，即刻具以告官。县长大惑不解，经勘察了解，疑是家犬乳婴。于是当堂让家犬哺乳婴儿，最后案情大白。魏发财被惩处，韩如梅母子得以团聚。

民国二十九年(1940),宁夏觉民学社首次在银川演此剧,导演王安民。此剧系时装戏,全部采用现代服装,表演也不同于传统戏曲程式,演出很受群众欢迎。当时《宁夏民国日报》专门刊登文章评介此剧,影响较大。此剧目还由光华社、军声剧团等秦腔班社上演过,一直到解放前夕。

大上吊　又名《刘全进瓜》、《李翠莲大上吊》。山西梆子传统剧目。事见《李翠莲施钗记》唱本及清无名氏《钓鱼船》传奇。叙唐代贞观年间,富户刘全之妻李翠莲信佛。一日,刘全外出,有僧来刘家化斋,李翠莲将一金钗斋僧。刘全知后,怀疑李翠莲不贞,怒毁佛堂,翠莲羞愧自缢,刘全追悔莫及。时值唐太宗为魂游地狱时许诺向阎王进瓜一事张榜招人,刘全揭榜应招,服毒归阴。阎王得瓜,准许李翠莲借尸还魂。正逢唐王御妹玉英公主坠秋千身亡,翠莲乃借公主尸还阳。唐太宗念刘全进瓜有功,恩准还魂公主与刘全成婚。

光绪十七年(1891),银川山西会馆的山西梆子戏班从山西邀来了红儿、海儿、皂儿、盖绛州、盖山西(白凤山)等,演出过此戏。此戏演出时阴森恐怖、鬼怪色彩极浓。后来,在银川活动了二十多年的"十二红"戏班也经常上演此剧。剧中李翠莲的"喷火"为绝技,颇得观众称赞。中华人民共和国成立后,再没演过此剧。

大考文　秦腔剧目。钟新民整理改编。旧科举制弊端百出,多有怀才不遇抱恨终身者,但也有投机取巧,侥幸中第者。方姓生员,曾经久考不中,却窥得考场中也有可乘之机。逾年再试,与主考官答辩中,半真半假,真之答辩流利,假之口才饶舌,并投主考官之所好,最终一举夺魁。

此剧为小生、老生、小丑念工、做工戏。1953年银光剧团首演于银川,主演钟新民,剧本保存在钟新民手中。

大赐福　河北梆子剧目。叙赐福天官奉玉帝敕旨,偕禄、寿二星及五财神同往福地降福,八仙继至献瑞,同返天宫。

此剧为旧时的安神戏,常唱昆曲,多以笙笛、唢呐伴奏。光绪十五年(1889),福兴公商号的掌柜刘永禄从天津招来部分河北梆子艺人,扩大了祥和班。祥和班在银川首演《大赐福》。

大家喜欢　眉户剧目。马健翎编剧。叙边区军民大生产轰轰烈烈地开展起来,可是年纪轻轻的王三宝不务正业,吸食大烟,不仅不听劝说,还手脚不干净,甚至偷拿妻子给公家纺的毛线,闹得全家不宁。为了改造他,其妻在乡长及妇女主任的帮助下,带着孩子回娘家闹生产,乡长带王三宝上山开荒种地,并帮他戒掉大烟。最后王三宝彻底转变了思想,接回了老婆、孩子,一家人欢欢喜喜过日子。

三边文工团于民国三十三年(1944)夏天在盐池首演。陈杰、刘万仁、牛守礼、张成山参加演出。剧本已佚。

大顺春秋　京剧剧目。剧本原名《北京四十天》,由张一然、王一达、石天等编剧;后

经刘元彤、秦志扬改编，更名为《大顺春秋》。叙李自成进京后，在军队进城与不进城的问题上引起了下属之间分歧。李岩主张军队不进城，引起刘宗敏等将领的不满。李岩亲自说服吴湘，让其修书劝说儿子吴三桂投降李自成，以巩固边防；刘宗敏却捉走吴湘，拷打降官；加之牛金星霸占降官财物，挑拨刘宗敏与李岩关系。刘宗敏强抢吴三桂爱妾陈园园，陈园园的义父田太师修书告知吴三桂此事，致使矛盾激化，吴三桂一气之下，打开山海关放清兵入关。清兵直取北京城，称"大顺帝"的李自成只持权四十天便率部仓皇出逃。他们一行逃至郊外，牛金星等人诬告李岩兄弟引吴进关，想自坐天下，李自成竟听信谗言，诛杀李岩、李谋兄弟。待红娘子闻讯赶来，丈夫已惨死法场，轰轰烈烈的大顺王朝就此夭折。

1949年西北平剧院（西南军区京剧院前身）在西安首演《北京四十天》。改编后的《大顺春秋》由总政京剧团首演于1953年。剧作者欲借鉴李自成之教训，教育军队进城后如何对待新的考验，演出后，起到积极的教育作用，受到好评。

导演殷元和、刘元彤。刘宗敏由殷元和、郭元汾扮演，红娘子由李丽芳扮演，李闯王由蔡宝华扮演，李岩由李鸣盛扮演，陈园园由童葆苓、年柳英扮演，牛金星由徐鸣远扮演，吴三桂由李荣安扮演。

大嫂卖扁食　银川曲子戏剧目。叙小商张大嫂以卖扁食为生，买卖兴隆。一日，一群士兵来到张大嫂的小店，因贪图大嫂姿色，便以吃扁食为名，调戏她。张大嫂聪明机智，随机应变，以其智慧当众奚落士兵，揭穿其鄙劣用心，使其陷入难堪境地。

银川老艺人王海贵擅演此戏。通过眼神、背供等表演把张大嫂机敏、泼辣的性格刻画得栩栩如生。

小二黑结婚　秦腔剧目。张万一、李森秀根据赵树理同名小说改编为秧歌剧。1952年初，胡一民又根据张万一、李森秀的同名秧歌剧移植成秦腔。叙刘家峧青年队长、杀敌英雄小二黑，与漂亮的农村姑娘小芹相爱，因违反了父母的意愿，遭到各自家长二诸葛和三仙姑的反对。掌握着村政权的流氓恶棍金旺，也趁火打劫，对二黑和小芹进行残酷迫害。后来，在民主政权的支持下，经过一番斗争，这对追求婚姻自主的青年终于得以结合。

银光剧团1952年首演于银川。导演钟新民、段淑琴。钟新民饰三仙姑，段淑琴饰小芹，王正西饰小二黑，黄国璋饰二诸葛。钟新民饰演三仙姑，以其出色的演唱获誉颇多。《宁夏日报》以一定的版面刊登剧照和评论文章，予以报道，

小放牛　隆德曲子戏剧目。孙忠君搜集，傅全盛、邹荣整理。写一个牧童正在山上放牛，突然来了两个漂亮的小姑娘，她们声称迷了山路，请牧童带她们出山。牧童机敏风趣地出题目，要她二人对答，如能对答，便答应给她们指路。

《小放牛》剧目其它剧种也有，如京剧、秦腔、晋剧、汉剧等，这些剧种均为二人对歌、对舞形式。唯独地摊子戏的小放牛为三人对歌、对舞，语言的地方特色颇强，并通俗流畅，是中华人民共和国成立以来在隆德地区流传最广的群众最喜爱的一个剧目。它所唱腔调为

眉户。

小保管上任　越剧剧目。红旗生产队调老保管去担任别的工作，社员大会选举了他的孙女赵承红来当保管。老保管担心孙女不能坚持原则，和老伴设下一个“人情关”的考试，假意向她借些化肥。考试时，外号叫做“尖尖钻”的赵旺发，不知是出假戏，想趁机沾点便宜，结果闹了一场笑话。虽然年轻却一身正气的承红闯过了这一关，于是老保管高高兴兴地把仓库的钥匙交给了孙女，小保管正式上任了。

1964 年，宁夏越剧团首演于银川。夏玉昆饰赵承红，沈惠生饰老保管。中卫县文化馆曾保存剧本的油印本，“文化大革命”期间佚失。

下扬州　盐池曲子戏剧目。叙正月十五快到了，金堂山打算带着干妹子一同到扬州城里观花灯。干妹子的爹娘不放心，金堂山说服了干妹子，二人手拉手一同前往。途中金堂山赞扬干妹子漂亮，身段好，表达了对干妹子火热的爱情。这是生旦唱做并重的戏，流行在盐池一带，深受当地群众喜爱。语言活泼，把青年男女热恋的心态表现得活灵活现。

火烧余洪　京剧剧目。又名《竹林计》。剧本整理秦志扬。写南唐都督余洪与宋太祖赵匡胤会战于寿州。余洪以招魂阵擒了宋将高怀德，遂将宋太祖围困于寿州。高怀德之子高君宝回京搬取援兵。此消息被其妻刘金定得悉，刘金定率部出征，力杀四门，破了余洪的招魂阵，并将余洪逼于竹林之内，四下纵火，余洪大败遁去，寿州之围遂解。

宁夏京剧团首演于 1962 年。《火烧余洪》是一出主要以刀马旦和武花脸应工的重头戏，扮演余洪的演员的武功要求和扮演刘金定的演员的靠功要求都要过硬。武旦演员班世超在富连成科班时就擅演刘金定，他与洛连祥联袂合演《火烧余洪》曾经轰动一时。经过整理加工后的剧本，增补了刘金定花园烧香一场，为后面刘金定力杀四门，救主脱险，做了极好的铺垫。为了使剧本结构紧凑精炼，去掉了原演出本中许多不必要的过场戏。为了突出余洪的勇猛剽悍，剧中为扮演余洪的演员李少奎安排了较多的翻打扑跌。李少奎跟斗翻得冲、高、漂，和擅演刘金定的班世超刀枪相见，珠联璧合，使整个演出火爆、惊险，又令人回味。宁夏京剧团在沈阳、鞍山、大连、天津等地演出此戏，一致受到热烈欢迎。

火里桃花　秦腔剧目。根据老艺人李长清口述传统本《周公斗法》改编。赵千里编剧。叙法术无边的周公道貌岸然，假借占卜救世的幌子而骗人，他的骗人伎俩统统被民女桃花揭穿。周公恼羞成怒，动用了天兵天将围打桃花女，烧尽桃花园，最后竟将桃花女烧化。老百姓闻讯而来，急忙救出被烧化的桃花女，不料桃花女又复苏，安然无恙。周公得知桃花女复苏如初的消息，疑她是桃花妖神，便命人将花根挖出，以火焚之。没想到桃花女竟立于火头之上大笑，然后离去，周公见此情景，当场气死。

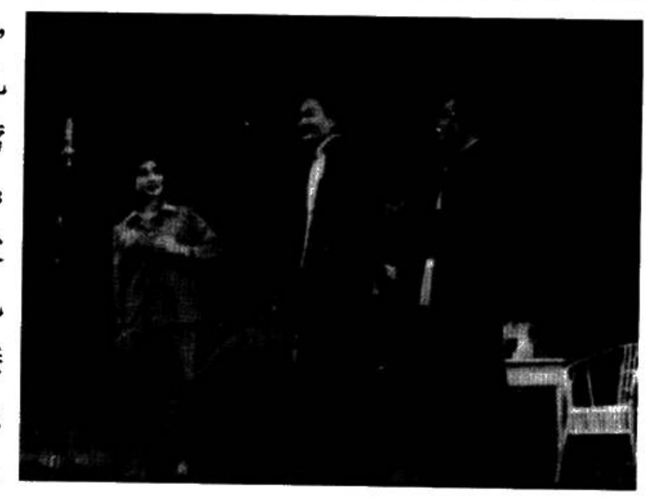
宁夏秦腔剧院银川秦腔剧团于 1958 年冬首演此剧。导演龚乃中。屈效梅扮演桃花女，冉学民、康正中扮演周公，杨理中扮演石基，杨畅中扮演周将。原口述本贬斥桃花女爱慕石基的正当恋情，宣扬周公法术无边，主宰一切，夸大了封建统治者的作用。改编本反其道而

行之，反映了桃花女的恋情符合人之常情；并摒弃了原口述本不健康的思想和观点，突出了劳动人民要自己掌握自己命运、不受封建统治者左右的主题，表现了村民百姓机智、勇敢、善于斗争的大无畏精神。此剧演出后，深得观众好评，成为银川秦腔剧团的保留剧目。

双官谱　京剧剧目。徐鸣远根据连环画《界树下》改编。古时，康平、西通两县交界之处，一日发现卧有一具男尸。康平、西通二县知县闻报速来察看，为避麻烦，互相推诿，不肯受理此案。后在死者身上发现有官府缉拿的布告，认定死者必是被通缉的要犯。为争悬赏，二县令又争抢死尸由自己处置，为此，双双守尸一夜，各自均设法把死尸偷抢到手。不料天明后，死尸竟然复活，原来是屠户张七醉后倒卧此处，布告也是无意拾来。真相大白后，两知县狼狈而归。

宁夏京剧二团于1959年首演于银川。导演徐鸣远。胡知县由徐鸣远扮演，涂知县由陈玉贤扮演。谭世英、谷春才也曾演出此剧。1961年，北京实验京剧团马增寿、黄德华曾学演此剧并上演。该剧寓意深刻，是一出讽刺性强且又十分幽默的丑脚戏。1960年，该剧本由宁夏人民出版社出版。

双接爹　眉户剧目。杨炳生编剧。写宁夏农村枸杞园中发生的故事。种枸杞的老农被大儿子和儿媳施假离婚之计赶出家门；二儿子生活困难，也不肯赡养父亲；女儿兰香主动挑起这副担子，把父亲接到家中赡养，一住三年。农村实行生产责任制以后，大儿子承包了二亩枸杞园不会侍弄，想起经营一辈子枸杞的老父亲，决定去接老父回家；二儿子勤劳致富，日子好过了，悔当初对父亲的不孝，也决定接老父回家。这天，大儿子、二儿子一同来到妹妹兰香家中，争着接爹回家。爹只有一个，怎么办？兰香急中生智，谎称爹已病重残废，来考验二位哥哥。



谁知，大哥马上放弃接爹计划，露出真正用意。在事实面前，大哥的尖刻、自私、卑劣行径受到辛辣的嘲讽。

该剧由银川市文工团于1980年首演。导演于捷，唱腔设计潘振声。肖林饰大儿子，徐杰饰二儿子，杨银花饰兰香，关叔衡饰老农。该戏参加了1981年自治区戏剧会演。剧本已佚。

六国拜相　河北梆子剧目。本事见《战国策》、《史记·苏秦列传》、《东周列国志》、元人《冻苏秦》杂剧、明苏复之《金印记》、《合纵记》传奇、清餐花馆主人《黄金印》弹词等。叙苏秦饱学而贫，得叔父资助，入秦献策，秦相公孙衍忌才不用。苏归家，父母辱之，嫂不为炊。苏忿欲自杀，叔父勉其苦读。乃悬梁刺股，发愤攻读。后赴赵，倡合纵之策，被拜为相，联合

御秦，身佩六国相印，衣锦荣归。

光绪十六年(1890)天津河北梆子艺人连升等来宁夏，加入了祥和班，在银川首演此戏。连升扮演苏秦，颇得观众称赞。

六盘山　京剧剧目。根据姚以壮的同名电影文学剧本，并参考革命回忆录《红旗飘飘》中的《六盘山阻击战》一章改编。编剧萧维章。故事以红军长征路过六盘山为背景，着力描述当地人民在封建地主及宗教势力压榨下，加上马匪抓兵、征粮等苛捐杂税的重负，被迫铤而走险，终于走上反抗道路的斗争过程。在红军指导员李刚及通讯员季英的帮助下，六盘山猎户云老宁带领大伙成功地组织了马匪兵营的革命暴动后，来到了六盘山，组成了第一支人民游击队，最后大踏步地走向延安，加入了革命洪流。

该剧由宁夏京剧团首演于1964年。导演殷元和、孙秋田。云老宁由殷元和扮演，李刚由李鸣盛扮演，席茇草由李秀慧扮演，桂兰由李丽芳扮演。1964年文化部派出由林录、李大珂等五人组成的观摩小组来宁夏观看了《六盘山》的演出后，他们赞誉该剧是一出极富民族特色和地方特色的剧目。

六盘曙光　秦腔剧目。陈仲毅、赵千里编剧。根据姚以壮的电影文学剧本《六盘山》的部分章节改编。叙1935年9月金秋，红一方面军长征路过六盘山回族聚居地区，为了向当地百姓宣传抗日主张，宣传中国共产党的民族政策，粉碎敌人散布的各种谣言，打消群众顾虑，使红军能顺利翻越六盘山，军部派先遣连指导员赵坚深入六盘山区马家寨一带开展工作。赵坚向猎户马遇春父女宣传抗日道理，帮助他们解决困难，使父女俩极为感动。此时，国民党军阀马鸿逵派一骑兵团前往六盘山企图阻截红军，并遣副官先到马家寨与西大寺教主接头，他们一面进行反动宣传，一面强行征收百姓粮食，妄图扼断红军路经此地的粮源，进而歼灭红军。赵坚率领先遣队攻下马家寨后，把从敌人手里夺回的粮食一粒不少地分给群众，而红军自己宁愿煮野菜充饥，也决不违反纪律，同时从敌营中救出了马遇春，回族群众对此深受感动。红军以严明的军纪和中国共产党的民族团结政策安抚了民心，在当地群众的支持下，夜闯敌穴，用计在葫芦河畔全歼了马匪军，胜利越过六盘山。

此剧于1978年宁夏回族自治区成立二十周年之际作为献礼剧目首演。导演李林平、钱森。石进忠扮演赵坚，丁醒民扮演马遇春，徐艾玲扮演冬梅，肖亚君扮演卫生员，钟新民扮演阿不罕。演出受到好评。1980年自治区文学艺术作品评奖中此剧获优秀剧本奖。剧本保存在宁夏秦腔剧团。

山海关　秦腔剧目。一名《红拆书》，亦名《吴三桂刺字》。叙明末时，李自成带领农民起义军攻占北京以后，李自成为抓崇祯皇帝之子，一面拷问吴三桂之父，一面设计让李虎前往山海关给吴三桂送假书，意欲除掉吴三桂。吴三桂识破李自成计谋，勾结清兵击败李自成，进而入关。

此剧于民国三十年(1941)由宁夏觉民学社首演。主要演员姚茂秦、李振民、萧信中、李

盛中。宁夏广为流传此剧，剧中演员均为须生，在《拆书》一场中，演员充分发挥了戏曲唱、念、做、舞之特点塑造人物形象。此剧一直演到中华人民共和国成立前夕。

五雷阵 山西梆子剧目。事见《东周列国志》第一百零八回及《锋剑春秋》鼓词。故事写战国时，王翦兵败，毛贲相助，摆下五雷阵将孙膑魂魄钉于阵中。孙膑得师弟毛遂援救，毛遂遵孙嘱，盗得王禅老祖还阳丹及太上老君太极图，大破五雷阵获胜。

《五雷阵》为连台本戏，全剧共三十二本：《庞涓下山》、《墨翟荐膑》、《王栩点化》、《折花下山》、《孙庞比阵》、《忌妒陷害》、《孙膑刖足》、《逼写天书》、《天院泄计》、《吞吃天书》、《孙膑装疯》、《计逃回齐》、《练兵布阵》、《孙庞斗智》、《马陵道》、《辞官遁山》、《孙膑拜寿》、《王翦遭逐》、《孙操败亡》、《婆媳出阵》、《阵中产子》、《求叔下山》、《袁达败拳》、《毛贲助翦》、《阴五雷阵》、《孙膑被困》、《魂魄被追》、《毛遂盗丹》、《仙花再现》、《膑魂复还》、《盗图破阵》、《锋剑春秋》。

该剧由十二红戏班于清光绪三十四年(1908)至民国二十年(1931)期间在银川演出。宁夏的山西梆子艺人十二红在此剧中有十分精彩的绝技表演，特别是被困五雷阵中一场，完全靠背部的功夫，舞动一丈一尺长的白幡，击灭扔在空中的雷碗，十二红死后，无人再能演出，遂成绝响。

王小过年 秦腔剧目。钟新民整理改编。王小夫妇虽然以劳动为业，却常年难得温饱，并负债累累。时逢除夕之夜，高利贷者王瞎子寅夜叩门讨债，王小惊慌失措，假冒妻子身份以搪塞。王瞎子动手动脚，欲行调戏，反被王小抓住了把柄。王瞎子无奈，只得撕了契约，勾掉欠债，脱衣赔钱而去。王小夫妻为办年货，谁都不愿跑腿，二人都想坐享等用。于是，两人便在“夫”和“妻”的问题上争尊，互不示弱，引发了一连串的恶作剧。此戏笑料百出，妙趣横生。

1952 年银光剧团在银川首演。钟新民饰王小。剧本保存在钟新民手中。

仁义匾 盐池道情戏剧目。叙明崇祯年间，有兄弟二人王忠、王义，打柴度日，以古贤伯夷、叔齐为榜样，互敬互爱。时逢大灾和兵乱，刁徒宋百良携妻刘氏与老母逃难，至半途，宋生歹心，将老母骗到一无人处，胁迫刘氏逸去。老母饥寒交迫，气息奄奄，被打柴的王氏兄弟发现，二人将老母领回抚养，在为老母修盖住房时，从地下挖出大量白银。后宋百良与妻乞讨至王氏门前，老母认养了媳妇刘氏，赶走忤逆不孝子宋百良。宋到知县处诬告王氏诱妻拐母，抢劫钱财。在知县审判此案时，宋百良被雷劈死，真情大白。皇帝闻知此事后，赐给王氏兄弟“仁义匾”一块，旌表其忠义之行。有民间老艺人口述手抄本，存宁夏民族艺术研究所。中华人民共和国成立以前，由民间小戏班演出。

天河配 秦腔传统剧目。亦名《牛郎与织女》。该剧原取材于《荆楚岁时纪》中的有关章节，李干臣重新整理改编。写民间有一商人孙守仁，父母去世后，留下一个弟弟叫孙守义，乡人以牛郎相称。孙守仁之妻夏氏百般挑唆，让孙守仁与其弟孙守义分家。孙守仁念

其弟年幼无依，不忍割舍。而夏氏执意要分。分家时，只分给牛郎黄牛一头。牛郎勤事牧牛、耕作。他所分得的老黄牛是上界金牛星下凡。黄牛带领牛郎去往天河，适遇王母孙女织女星正在洗澡，牛郎窃得织女衣裳。在老黄牛的精心安排下，牛郎与织女成婚，婚后男耕女织，成家立业，并生得一儿一女。数年后，王母召织女返回天界，牛郎携带一双儿女紧追不舍，追至天河，被河水阻拦。经牛郎百般哀求，王母才许二人每年七夕之日相会。届期百鸟搭成鹊桥，使牛郎织女能相叙离别之情。

此剧民国三十四年(1945)由宁夏觉民学社排练首演。导演王安民。主要演员杨理中、李德民、杨觉民、徐景民、武柱国、龚乃中、边维华等。李千臣整理后的剧本删减了原本中的不合理部分。增加了牛郎与其兄的手足之情，使人物更加性格化。觉民学社演出此剧时，在舞美方面大胆创新，运用大量的机关布景和各种道具，如绘制天宫景片；用滑车将八个演员吊上吊下，表现八仙从天而降及在空中舞蹈；由人扮成龙，从龙口喷水，以表示天河；并首次在舞台上使用灯光效果，因而演出时大为轰动。

此剧为觉民学社的保留剧目，久演不衰，一直演到二十世纪五十年代。剧本已佚。

中国魂　秦腔剧目。民国二十八年(1939)马健翎编剧。写抗日战争时期，日寇一军官杀害了老秀才唐俊峰之子，夺其儿媳为己妻，夺其孙儿为己子。后唐俊峰奋起参加游击队，并用计谋打入敌营，和儿媳、孙儿见面，告诉孙儿前事。孙儿知晓原委后，仇恨填膺，怒杀日本军官，报仇雪恨。最后唐俊峰与外面游击队里应外合，救出了孙儿与儿媳。

这是一出唱、做、打并重的戏。牛守礼扮演唐俊峰，刘万仁扮孙儿，陈杰扮演日军官，张成山扮游击队长。三边文工团于民国三十二年首演于盐池县财神庙。剧本已佚。

文化钢盔　眉户剧目。李湘泽编剧。叙青年农民王海两夫妻和睦相处，一日，为学文化二人争执起来。王海自学识字，能看书，能读报，王海妻却斗大的字一个不识。王海催妻学文化，妻坚决不学，二人产生误会，发生矛盾。王海用旧社会因不识字误大事的故事，用国家要发展，要实现电气化，没文化怎能建设国家的道理，终于教育了妻子。

此剧 1957 年创作，1958 年在盐池首演。同年，参加了自治区文艺创作会演，颇得好评。导演张成山。剧中农民王海由北海扮演，王海妻由赵玉英扮演，赵长祥扮演小孩。剧本由宁夏人民出版社出版。

风搅雪　盐池曲子戏剧目。叙黄老汉死了妻子，留下儿子双喜；李氏死了老汉，和女儿翠花相依为命。一日，黄老汉与李氏相遇，二人说话投机，于是把双喜与翠花配成一对，黄老汉与李氏也喜结良缘。

这出戏情节并不复杂，演来却妙趣横生，剧中不乏诙谐滑稽之处，语言风趣，笑料迭出。黄老汉与李氏各自从正月一直唱到十二月的唱词，分别道出他二人丧偶后的苦衷，为二人后来邂逅相遇便攀亲联姻，提供了合理依据。该戏流行在盐池一带，剧中用当地方言道白，亲切自然。此戏多在地摊演出。

月梅亭　盐池道情戏剧目。叙宋代山西一书生王彦华辞别妻韩玉莲进京赴试，途中寄宿在柳府，与柳家小姐柳青云一见钟情，私定终身。告别柳青云后，被月中山大王秦文抓上山去，秦文之妹秦月娥对王彦华颇为钦慕，二人又有婚姻之约。王彦华离开月中山住在一旅店，正好当地陈府要买一个丫鬟。店主将王扮成女孩卖与陈府，被陈小姐巧凤识破，二人订了婚约。王彦华发妻女扮男装冒丈夫名字进京赴试，得中头名状元，柳青云也女扮男装应试，得中榜眼，秦月娥征西有功，被封为英武将军，四女同配王彦华。有老艺人口述手抄本，存宁夏民族艺术研究所。中华人民共和国成立以前，由民间戏班演出。中华人民共和国成立后，不再演出。

专诸刺僚　秦腔剧目。为秦腔传统剧目《鱼藏剑》中的一折。李林平整理。写东周时，吴国公子光为争王位，经伍子胥推荐，结识专诸，公子光赠以千金，专诸炼制毒药涂剑，刺人见血封喉。公子光设宴请王僚，王僚戒备森严，专诸置剑于鱼腹中，于进膳时，刺杀王僚。专诸也被乱刀剁杀而亡。此戏为净、大净、武生戏。1958年银光剧团首演于银川，剧本保存在李林平手中。

打子　隆德曲子戏剧目。孙忠君搜集，傅全盛、邹荣整理。叙花相爷年迈体弱，告老还乡。其女花艳芳勤学礼义，贤良温顺；其子花艳景四书不读，游手好闲。一日花艳景向父亲诉说妹妹行为不轨，夜间上林孝先书馆私会，要父亲好生教训妹妹。花相爷忙唤出女儿，责怪她不守闺训，恣意外出的行为。花艳芳委屈十分，哭诉说，她每日绣花在闺房，不曾去过书馆，是哥哥诬告。花相爷相信女儿的话，杖责了不孝的儿子。

这一折戏可和《狐狸闹书馆》呼应。花艳景在书馆外抓的女子，是狐狸变成的花艳芳，因而花艳景告状事出有因。只是他平日作恶，故说话无人信，被父杖责时，连书僮都拍手称快。

该戏唱腔以眉户为主调，曲调丰富，有〔月调〕、〔五更调〕、〔岗调〕、〔大东京调〕、〔月尾调〕、〔纽丝调〕、〔哭调〕、〔剪尖花调〕、〔紧诉调〕等。隆德农民逢年过节随地而演。花相爷由老生应工，花艳景由小丑应工、花艳芳由花旦应工。

打瓜园　京剧剧目。叙郑子明卖油，路经陶洪庄园，摘食其瓜，为丫鬟所见，陶女三春与之斗，不胜。陶洪出，见郑跛而轻之，与之斗，不敌。喜其勇，招赘为婿。本剧为净脚、武生、武旦、小旦念、打、做并重之戏。宁夏京剧院1958年首演于银川，由茹绍奎、李秀惠主演。

打面缸　秦腔剧目。源出清唐英《古柏堂传奇》中《面缸笑》杂剧。秦腔、京剧、川剧都有此传统剧目。钟新民、胡一民根据以上各剧种的《打面缸》重新整理。写妓女周腊梅厌弃妓院生涯，告官请求从良。县官将周腊梅断与差役张才为妻。为了图谋夜往张家调戏腊梅，县官故意遣张才出差山东。不料，当晚其下属张都头和李师爷也均为调戏腊梅先后来到腊梅家。腊梅分别与这三个人巧妙周旋，张都头被藏在灶内，李师爷被藏在床下，县官被

藏在面缸之中。张才早已识破县官不怀好意，佯装赴山东出差，实则藏在家门附近，待县官进家不久，便返回家中，从面缸里捉住县官，从床下、灶内揪出李师爷、张都头，逐个痛打一顿，腊梅、张才方出了口气。

此剧于1956年由宁夏人民剧团首演。导演钟新民。县官由钟新民扮演，腊梅由高桂兰扮演，张都头由张金民扮演，李师爷由罗恒年扮演。钟新民是宁夏著名丑脚演员，表演中突出丑脚唱、念、做诸方面的技巧，颇具喜剧韵味，深受观众欢迎。此剧是钟新民表演的代表剧目之一，一直保留演出至今。剧本已佚。

打乾隆　秦腔剧目。宁夏秦腔剧院二团根据民间传说集体整理改编。写乾隆皇帝巡游江南来到镇江，一日，乾隆皇帝便服出游，调戏民女吴凤招，被打了一记耳光。吴凤招逃入家园，因她家门口有七星石一块，乾隆随令镇江知府到有七星石的家里捉拿"罪犯"。谁知，全镇各家门口连夜遍立七星石。知府找不出"罪犯"，只好把满街百姓带到行宫由皇帝辨认。乾隆为了遮掩自己的丑行，明明看见吴凤招站在当面，却不敢加罪。百姓们利用乾隆的尴尬处境，欲抑先扬地口口声声称呼他是"有道明君"，弄得乾隆无可奈何，只好摆驾回京。

宁夏秦腔剧院二团于1959年8月首演。丁醒民饰演乾隆皇帝，孙玉梅饰演吴凤招，康正中饰演谢种德老汉。他们三人表演得真切动人，行腔运字轻松活泼。剧本在"文化大革命"期间遗失。

石门寨　秦腔剧目。赵千里编剧。根据姚雪垠的长篇小说《李自成》第二卷中石门峪的故事改编。写明末崇祯十二年(1639)秋季，李自成的农民起义军兵困商洛山，四面受敌，时值瘟疫流行。在此重重困难时，镇守大营"北门"的石门寨驻军刘雄(外号坐山虎)又有勾敌哗变之心。闯王为整顿军纪，安抚民心，派自己侄儿李友前去整肃。坐山虎的二驾独眼狼下乡抢夺民女冯娟娟，并当场杀死娟娟之父，败坏军纪。李友率人阻挡，独眼狼不听，反以武力威胁，被李友当场杀死。刘雄闻讯围困李友驻地，定要困死李友。闯王闻讯，焦急万分。最后经反复思考，决定亲冒风险，只率老神仙尚炯及中军吴汝义前往安抚。刚刚进寨，坐山虎以叛逆势力要挟闯王立刻杀死李友，闯王为安抚军心，将李友杖责，此时敌军已派奸细与刘雄勾结，计划内外夹攻，活捉闯王。幸而奸细被豆开远部捉住，闯王问出口供，设计营中聚会，刘雄疑忌，犹豫不进庙去。丁国保以保他无事的誓言将刘骗进庙中。闯王当场推出奸细，奸细供出刘雄叛逆之事，刘雄无词可辩，随即就刑。闯王除却内奸后，将计就计引敌出洞一举歼之，使石门寨安如泰山，固若金汤。

1979年宁夏秦腔剧团曾排演此剧。剧本发表在《宁夏戏剧》1980年第三期。导演李林平。由李林平、石进忠、丁醒民、徐艾玲、肖亚君演出。

石佛洞还愿　盐池道情戏剧目。叙唐睿宗赴石佛洞为母后还愿，途中御妹玉花公主被妖怪黑风大仙掠去，自己也被奸相张凤龙劫持。玉帝命孙悟空降妖，悟空在南海观世音

帮助下，收服了黑风大仙，解救出玉花公主。睿宗在张凤龙胁迫下，生命危急，幸遇武生邹玉龙相救。王龙杀死奸相，保护睿宗与玉花公主平安还朝。有民间老艺人口述抄录本，现存宁夏民族艺术研究所。

北天门　山西梆子剧目。本事见《杨家将演义》第四十一回。叙北宋时，杨四郎延辉于金沙滩大战后失落于辽国，改名木易，被招为驸马。十五年后，得知其母佘太君及六郎来到边关，欲过关探母，便向公主道明真情。公主设计盗得萧银宗令箭，使延辉过关，为侄儿宗保擒获。六郎问明情由，引延辉见太君，并探望原配孟金榜，后匆匆作别。至关，延辉被韩昌所擒，押见萧太后，太后怒而令斩，公主乞情得免，延辉受命镇守北天门。

此剧为须生、青衣、老旦的唱工、做工戏。宣统元年(1909)前后，由十二红戏班在银川演出过，是十二红(文武老生)的演出代表作之一。在哭堂中，十二红甩发竖立的特技，令人叫绝。剧本因十二红病故后戏班解体而失传。

玉凤簪　秦腔剧目。一名《王琏哭五更》，亦名《十四王访宁夏》。宁夏秦腔班社孙葫芦班根据清代在宁夏民间广为流传的发生在宁夏府的一起真实案例编写而成。叙清康熙年间，宁夏张寡妇家有二女，大女凤英，配夫李玉华，二女凤莲尚未许人。张寡妇寿诞，李玉华同凤英拜寿，饮酒过量，夜宿凤莲房中。当日，二女凤莲于后门游转，适逢前来宁夏讨帐的山西曲沃生员李俊，二人有意，暗送秋波。李俊遗失玉凤簪，被凤莲拾去。此事又被垂涎凤莲的张显窥见。张显妒嫉在心，当晚到凤莲房中杀奸，误杀了李玉华夫妻，又将二人首级抛进张胡子家中。张胡子为避嫌疑，将抛来的首级移往它处，行中路遇谢三，张胡子害怕节外生枝，误杀了谢三，将二首级和谢三尸体一起埋于西马营渠畔。知县王琏判案，见到玉凤簪，疑有奸情，便将李俊、凤莲屈打成招，待秋后处置。李俊岳父王员外及其妻王桂英得知后，从山西赶来宁夏伸冤。恰逢十四王访宁夏，王桂英拦轿告状。十四王调王琏复审，王琏苦于无奈哭至五更，无法结案。幸有惯盗刘柄偶尔从张显夫妻口中听得底细便告知王琏，此案终于真相大白。最后李俊、张凤莲结为夫妻。

民国十四年(1925)，宁夏孙葫芦班在银川首次演出此剧，大为轰动。尤其是剧中丑、末等一干脚色，唱、念均操宁夏银川方言，很受群众欢迎。民国二十四年以后，李长清、刘晏奎将此剧传授给觉民学社，剧中角色张胡子仍由李长清饰演，宁夏的观众称他为“活张胡子”。知县王琏仍由刘晏奎扮演。《玉凤簪》一剧在宁夏广为流传，几乎每一个秦腔班社都演此剧，现已成为宁夏著名秦腔须生演员丁醒民、陈易平、高升平的拿手剧目。陕西、甘肃等省也流行此剧。《玉凤簪》一剧，是宁夏秦腔的优秀传统剧目，从二十年代至今久演不衰，现在仍演出于宁夏的戏曲舞台上。剧本现存宁夏秦腔剧团。

玉堂春　京剧剧目。剧本由刘元彤、苏盛琴整理。题材源出于冯梦龙小说《警世通言》中的《玉堂春落难逢夫》故事。写妓女苏三(亦名玉堂春)同贵公子王金龙结识，王公子挥霍金银殆尽，被鸨儿赶出院门。鸨儿强将苏三另嫁给山西洪洞县富商沈延龄作妾。一日，

沈妻皮氏与赵监生的奸情被苏三撞见，沈妻怀恨在心，欲将苏三毒死，以杀人灭口，不料却毒死了沈延龄。沈氏乘机嫁祸苏三毒死亲夫。苏三蒙冤入狱，被屈打成招，定为谋杀亲夫罪。后来王金龙进京赴试得中，官授八府巡按，王亲自复查此案，为苏三平反，王、苏终成眷属。

该剧由中国人民解放军总政治部京剧团(中国京剧院四团)的前身，后又改为宁夏京剧团，首演于1952年。导演刘元彤。剧本整理者严格按照“取其精华，去其糟粕”的原则，推陈出新，细致加工。摒弃不健康的内容，删去了以往认为讨俏的嫖院场景。为了刻画人物性格，增加了一些必要的细节描写。“会审”一折演出时，舞台场面是“满堂红”，王金龙穿红蟒，潘必正、刘秉义均穿红官衣，刀斧手用红龙套扮演，桌围椅帔一律红色，苏三的罪衣罪裙也是红色。李丽芳扮演苏三，表演细腻，人物分寸把握得当。1963年，在沈阳演出此剧时，一下轰动了戏剧界，以致四十余场连连暴满，得到较高评价。从总政京剧团到中国京剧院四团，再到宁夏京剧团，前后四十年里此剧成为优秀保留剧目，演出几乎风靡全国各地。

龙占海　秦腔剧目。郑于骥、郑德正编剧。根据《反洋教运动》一书，及宁夏政协文史资料中《宁夏平罗县下营子教案始末记》编写。清光绪二十八年(1902)，宁夏平罗下营子天主教堂勾结清朝官府，欺压百姓、勒索赔款、渔肉乡民。由山东流落到宁夏的义和团民龙占海，团结当地回汉人民一起抗交赔款、揭露教会的罪恶活动。外国传教士梅布隆策划残杀回民马跃川的母亲，抢走教徒赵连成的女儿和马跃川的妹妹，并把这一切嫁祸给龙占海，妄图制造民族分裂，以达到“分而治之”的目的。龙占海揭穿了敌人的阴谋，最后群众弄清了真相、杀死洋人，焚毁洋教堂，维护了民族团结。



此剧由宁夏吴忠市秦腔剧团首演。该团导演组执导。龙占海由李新哲扮演，其他主要演员有吴爱梅、魏秀英、唐红民、童远广、孟凯。剧本发表于1980年《宁夏戏剧》第三期。该剧曾参加1982年宁夏文艺创作调演。

灭北齐　盐池道情戏剧目。又名《灭齐国》。叙北周王欲起兵灭齐，王丞相荐老将军杨忠挂帅出征。北齐被灭后，杨坚登基改国号为隋，杨女在金殿骂父篡位，自刎身亡。有盐池艺人王治全口述抄录本，现藏宁夏民族艺术研究所。此戏多由民间小戏班演出。

弘光一年　秦腔剧目。本事见《明史·史可法传》。胡一民、方式、何其正编剧。叙清兵入关，南明福王改元弘光。兵部尚书史可法传檄勤王，四镇拥兵自重，福王醉生梦死，

马士英独揽大权，史净谏无效。清兵南下，史可法孤守扬州。弦光一年城破，史殉国而亡。



本戏为须生、三净唱工戏。宁夏秦腔剧团于1954年首演于银川。丁醒民扮演史可法。1955年7月参加甘肃省第一届戏剧观摩演出大会，丁醒民获演员一等奖，《弘光一年》获剧本二等奖。1956年，甘肃省人民出版社出版单行本。

卢秃子招亲　隆德曲子戏剧目。邹荣搜集整理。故事叙述卢秃子和王铁匠赌博，王铁匠输个精光，没钱给卢秃子，便答应给卢秃子说个媳妇，卢秃子一听十分高兴，不再与王铁匠纠缠，只等媳妇上花轿。王铁匠到哪儿去给卢秃子寻媳妇呢？正在左右为难之际，遇上一个叫花子，叫花子建议自己扮为新娘对付卢秃子，王铁匠只好按此办理。谁想到，等花轿抬到卢秃子面前，卢秃子一揭盖头，看出不是新娘，马上就要逃跑，被化妆成新娘的叫花子一把抓住，卢秃子连连告饶，答应先请叫花子到饭馆美美吃一顿，然后再给叫花子钱。

此剧流传在隆德地区一带，演唱以眉户调为主，全剧喜剧色彩较浓，特别是叫花子扮成新娘，卢秃子急于想知新娘模样，把手伸进轿中揣摸新娘的手、脚和腰的细节，较为风趣，颇受当地群众喜爱。

尼姑思凡　山西梆子剧目。故事写尼姑不甘经堂寂寞，在梦幻中与意中人恋爱，婚配，生儿育女，醒后方知一切皆为虚幻，无限惆怅。她再也无法忍受，于是抛却木鱼，弃了袈裟，下山而去。

此剧演出时颇有特点，全剧只有一个人物，无唱词，无念白，在一个钟头的时间里，全凭演员的表演，要表现出剧中人物的经历、感情变化、复杂心情以及故事情节等等。观众完全看得明白。该剧于清光绪三十四年(1908)至民国十七年(1928)在银川地区由十二红戏班女伶王娥花(艺名，本名不详)演出。民国十七年，在内蒙五原地区的一次演出中，女伶王娥花被土匪劫去，下落不明。从此，该戏再无人能演。

叶香盗印　越剧剧目。李永华重新整理改编。叙明末巡按周文俊某日私访扬州，亲

眼目睹宰相田积高之子田荣强抢民女。周文俊设法救出了民女，不料被田荣看出了身份。田荣陡生谋害之心，将周文俊捆绑，姿意关押在自家水牢里，并搜出了周身上的黄金印。此事被田荣表妹的丫鬟叶香得知，叶香一向痛恨田荣横行霸道，为非做歹，对周文俊的遭遇极为同情，便设法从水牢中救出周文俊，又从田荣处盗回了黄金印。

宁夏越剧团于1959年5月在银川首演。导演李永华，王素琴饰演叶香。经宁夏越剧团整理后的剧本，重点围绕盗印这一情节，以它作为故事发展的主线。传统老本中，描写叶香救周文俊，单纯是为了打抱不平。改编后的本子为叶香盗印提供了充足的行为依据——叶香本身遭受到田荣的凌辱，她的小姐也深受田家的精神迫害，由此，她深深感到田荣的可憎可恨，产生了救人除霸的愿望。为了让叶香这一人物的精神面貌更提高一步，改编本还增加了田荣打丫鬟、更夫，逼问印信下落，叶香挺身而出，承认自己救周盗印这一情节。"文化大革命"期间剧本被毁。

四莲梦　宁夏盐池道情戏剧目。又名《玉莲梦》。叙明代时，四川学子秦玉路过宝鸡山，遇朱玉、马交，结为友好，随朱玉及其妹朱近莲前往渭南省舅。途中奸相李修之子李龙欲抢朱近莲，被朱玉、秦玉打死。秦玉妹秦方莲见兄久别不归，女扮男装，离家出寻，遇马交之妹马青莲结为姊妹，又遇秦玉偕其表妹王瑞莲、朱近莲。此时，大将范世爵奉命讨伐马交，秦玉、朱玉投范，劝说马交归顺。四莲亦至、遂一同入京，奏杀奸相李修。朱、秦与四莲奉旨成婚。

有老艺术人口述抄录本复印件，存宁夏民族艺术研究所。中华人民共和国成立前，每逢过年过节，民间小戏班演出。中华人民共和国成立之后，不再上演。

包媒　隆德曲子戏剧目。石生学搜集，傅全盛、邹荣整理。叙王妈妈来到邻居二姐娃家中拉家常，见二姐娃形影枯槁，茶饭不思，热心的王妈妈要给她请道士算卦，她不应；给她请先生看病，她不允。最后二姐娃吐露真言，三月三采青时，遇见书生孙娃，二人互相爱慕，并手帕换戒指儿，回来后"朝思暮想盼孙娃"，便茶饭不思。王妈妈满口答应给她包媒，一不要二姐娃做花鞋，二不要银子，只要二姐娃唱个"六月花"。



《包媒》这出戏只有两个角色。二姐娃由小花旦应工，王妈妈由青衣旦应工。以眉户调为主调。流行于隆德县地区，逢年过节随地演出。

该剧通过王妈妈和二姐娃拉家常，生动地刻画了少女思春的心理活动，把一个想女婿的青年女子及热心的大妈写得活灵活现，语言亲切动人。

平地风波　京剧剧目。张一然改编。故事节取秦腔《三疑计》中的前半部。(见左图)叙总镇唐英因公离家三月余，归来时正值其子塾师王彪染病发汗未醒，偶见床下有绣鞋一只，认得是其妻李月英之物，故疑妻与王行为

不端。盛怒之下，强逼丫鬟翠花与妻子故作淫荡，先后到书房试探，遭到王彪严词斥责。唐英大悟，羞愧得无地自容。

该剧1953年由宁夏京剧团的前身中国人民解放军西南军区京剧院首演于重庆。此后，即成为该院的保留剧目之一。王吟秋导演，并兼唱腔设计。王吟秋饰李月英，刘元鹏饰唐英。王吟秋在此剧中充分发挥程派艺术特点，在借鉴《荒山泪》、《锁麟囊》等名剧唱、念的基础上，结合本剧人物特点，进行了新的创造，细腻而生动地刻画了李月英这一古代妇女的艺术形象。该剧上演后，受到内外行的一致好评。程砚秋对此剧给予了指导和肯定。1959年底，王吟秋调往北京后，宁夏京剧团又由李蓉芳、程静敏等演出此剧。

写状　秦腔剧目。叙褒城李奇，于西宁贩马，到四川变卖，李奇的继室杨三春在家与田旺私通，逼迫儿子保童、女儿桂枝外逃。李奇归家，不见了儿女，乃拷打丫鬟春花。杨三春害怕丫鬟说出真相，便与田旺设计，将丫鬟害死，并买通了县令胡某，判李奇为强奸致死罪。幸新任县令赵宠之夫人系李奇之女桂枝，桂枝夜闻哭声，私调犯人，父女相认，诉说冤情。桂枝令赵宠写成冤状，告于巡按。巡按见状即准。李奇冤案大白，全家终得团聚。



这是一出唱做工并重的生旦戏，为宁夏秦腔剧团的保留剧目，是杨觉民、屈效梅上演剧目中的代表作。杨觉民饰赵宠，屈效梅饰李桂枝。

边塞晨曦　京剧剧目。冯吐、唐泽芊、汪野航编剧。写1949年秋，蒙古反动王公纳森勾结国民党特务史荐仁，逃到西北边陲的阿克桑草原，妄想依靠帝国主义的侵略势力，建立伪蒙独立政府，破坏民族团结和统一。我人民解放军为了迅速粉碎敌人的政治阴谋，命某骑兵支队连长张全华率部袭击纳森残匪。纳森等逃入喀拉山，欲拉拢阿克桑领主僧嘎贝勒共同进行顽抗。我军分析了纳森与僧嘎之间的利害冲突，决定争取僧嘎投诚。而纳森、史荐仁对僧嘎威胁利诱，使僧嘎一时难下决断。为彻底揭露敌人，张全华舍身入虎穴，向僧嘎晓以大义，与纳森展开针锋相对的斗争。僧嘎在事实面前识破纳森的诡计，幡然醒悟。纳森却率残匪火烧草原，妄图作垂死挣扎，但最终还是被我军民一举歼灭。

宁夏石嘴山市京剧团1973年首演，由班世超、王和霖、李韵章导演，音乐设计胡荣和，唱腔设计王惠生、刘元鹏、陈文良、刘连伦等，武打设计王天柱，舞美设计徐岩、曹长，灯光设计牛凤来，服装设计关宏敏。刘海生饰张全华，马金涛饰纳森，刘连伦饰僧嘎，方丽莉饰乌兰，李鉴饰史荐仁。该剧文武并重，而武打、舞蹈较为突出。剧中借鉴了传统戏的技巧，并充分利用蒙古族所特有的套马杆、马鞭和匪徒头上的长辫进行开打。如解放军用套马杆套残匪翻“高毛”、“小翻提”等跟头；以马鞭抽打匪徒翻“碾碾转”，别致新颖，且符合剧情需

要。音乐唱腔也吸收了蒙古族的曲调，使之具有鲜明的民族特色，因而深受观众欢迎。后来，山东、河北一些京剧团相继来宁夏学习此剧，并在当地排练上演。

东窗记　秦腔剧目。罗雪樵先生根据《说岳全传》第五十九回至六十一回及明代李梅实、冯梦龙的《精忠旗》传奇编写。叙南宋高宗时，金兵大举进犯中原，岳飞奋力抗击金兵，屡立战功。朱仙镇一战，岳飞大败金兀术，收复失地。金兀术甚惧，暗同秦桧勾结。秦桧上奏高宗，言岳飞不忠，高宗听信秦桧所奏，急调岳飞还朝，并于一日内用十二道金牌调岳飞回京。岳飞回京后，被秦桧加之罪名押于大理寺狱中。岳飞入狱后，秦桧授意万俟卨等人，对岳家父子施以酷刑，百般拷打。朝中文武百官对岳飞父子入狱不服，上奏高宗。对岳家父子是放是杀，高宗皇帝举棋不定。秦桧得知此事，心中不安，坐立不宁。秦桧之妻王氏看出丈夫心事，与秦桧出谋定计，以莫须有的罪名强加于岳家父子身上，于除夕之夜，将岳家父子杀害在风波亭上。

宁夏觉民学社于民国三十二年(1943)首演于银川。导演王安民。萧信中扮演岳飞，杨觉民扮演韩世忠，徐廉民扮演秦桧，李德民扮演王氏。戏中唱腔采用了昆曲牌子，以沉稳、儒雅的曲调表现了岳飞、韩世忠的大将风度。《东窗记》公开演出后，深受宁夏各界人士欢迎。民国三十二年(1943)，《宁夏民国日报》刊登了《东窗记》剧本，这是宁夏报刊上发表的第一个戏曲剧本。罗雪樵先生为此剧写了《东窗记自序》。当时报纸还陆续发表数篇文章赞誉此剧。以后，《东窗记》成为觉民学社的保留剧目，一直演出在宁夏戏曲舞台上。

让场　秦腔剧目。张成山编导。写七十年代初期，盐池一带旱情严重，草场紧张。为了救急，牧民刘喜的妻子要把自己繁茂的草场让给别人，刘喜坚决反对。刘喜之母用忆苦思甜的方式启发教育儿子。刘喜思想转变。全家人发扬了风格，把好草场让给了别人，自己把羊赶到了更远的地方。

1972年盐池县文化工作队首演于盐池县城剧场。后参加了银南地区文艺会演；会演后又被选拔参加自治区文艺会演。主要演员有田北海(扮演刘喜)、汪复芳(扮刘喜妻)、赵玉英(扮刘喜母)。现有张成山的口述本保留在盐池县秦腔剧团。

刘秀拌罐　隆德曲子戏剧目。又名《刘秀吃麦仁》。孙忠君搜集，傅全盛、邹荣整理。这折小戏根据民间流传汉代刘秀的一段轶闻编撰而成。写汉朝王莽把持大权，扰乱朝纲，祸及刘秀。刘秀死里逃生，饿晕在大路旁，时逢一女子殷梨花提着饭罐前赴窑场给兄长送饭，刘秀向其讨吃，殷梨花不给，刘秀饿急，紧紧追赶，并夺了梨花的饭罐，吃尽罐中食物，最后将饭罐摔在地上，气得殷梨花大骂，待刘秀告知自己身份后，殷梨花怒气全消，把刘秀请到家中热情款待。(“拌”，方言，意为摔。)

该戏以眉户为基调，逢年过节在隆德一带农村随地演出。刘秀由小生应工，殷梨花以花旦应工。

刘海打柴　隆德曲子戏剧目。孙忠君搜集，傅全盛、邹荣整理。写贫穷勤劳的青年

农民刘海一天清早起来，忙完了家里的活，辞别母亲，进深山砍柴，一路上感叹自己的家穷命苦。砍罢柴，干粮又被黄鼠狼偷吃。山中狐仙——胡秀英爱他英俊勤劳，变做民女模样在路上拦他，并自愿嫁他为妻。刘海说："看你仙女模样，还能跟我这打柴的穷棒儿。"便担起柴跑了，胡秀英在后面追赶，刘海进家门将门顶上，胡秀英高声叫门。刘海问过母亲，终将门打开，迎进胡秀英，二人喜结鸾凤。

《刘海打柴》中刘海由小生应工，胡秀英由小旦应工，刘海母在幕后搭架子，不上场。剧中刘海有一段三十六句的"快板"，每句的末一字都是一个"头"字，唱起来顺口，押韵，风趣，便于流传。唱腔为眉户〔连香调〕。流行隆德县地区，逢年过节随地演出。

伐子都　京剧剧目，后经整理改编。又名《子都之死》。故事取材于《东周列国志》第七回"公孙阏争车射考叔"。写郑庄公为抵御惠南王，选拔帅才，命部将公孙阏（子都）与颖考叔校场较量。二人互不示弱，颖考叔终以力强而受命为帅，子都心中嫉恨。在颖考叔刀劈敌将率众进城之际，子都暗放冷箭射死颖考叔，独自冒领其功。金殿之上，庄公为其庆功，子都内心受谴，致精神错乱，自扼而死。



1954年由中国人民解放军总政治部京剧团首演于北京。1962年又进行再度加工。导演蔡宝华、李永华、盖玉亭。该剧原演出子都射死颖考叔后，有颖考叔鬼魂上场向子都索命的情节；金殿一场也以鬼魂索命致子都身亡。1954年，总政京剧团根据总政文化部副主任陈其通指示，净化舞台，破除迷信色彩，遂将子都之死改为神经错乱后自责身亡，去掉了鬼魂登场。如此更突出了子都心胸狭窄，嫉贤妒能，心毒手狠的性格。如在射死颖考叔后，子都做贼心虚，疑神疑鬼，不时惊恐地从马上跌落；金殿一场，则着重刻画了郑庄公对颖考叔的怀念和对子都的敬佩，促使子都内心矛盾交织，终于导致精神崩溃，不由自主道出实情而死在殿前，受到了应得的惩罚。

该剧的整理改编本演出后，主题突出，人物思想发展真实可信，具有鲜明的教育意义。加之通过沉寂的舞台气氛和缓缓的锣经节奏，渲染烘托了副将和众兵对子都暗中射死颖考叔的恶劣行径的强烈不满以及对颖考叔的沉痛怀念之情。此剧表演艺术上保留了传统戏中武生表演的优长，刘松超和王天柱扮演的子都，无论人物刻画，还是表演技艺，都具有上乘水平，为内外行所赞赏。

总政京剧团到宁夏后，除王天柱常演此剧外，1962年张元志也开始上演此剧。张元志在金殿一场借鉴运用了晋剧的翎子功来刻画子都的内心活动，情技交融，在京剧界独树一帜，深得好评。

杀四门　京剧剧目。亦名《刘金定力杀四门》。写宋太祖赵匡胤被困寿州，刘金定得悉，率部出征，力杀四门，以解救寿州之围。《杀四门》是一部武旦应工的重头戏。演员身披大靠，手舞长枪，在四个门前都要进行武打，还要耍下场，扔枪花，要求演员必须靠功过硬。著名武旦演员班世超善演此剧。他的功底深厚，跑起来靠旗平稳不动。他除了在四个门前安排有惊险的挡子外，还精心设计了八个不同的下场，难度极高，非朝夕之功可完成。他十分讲究每个亮相、造型，在〔四击头〕的锣鼓声中完成一个高难度动作，接着既狠又脆地亮住，马上又全身松弛，娇态十足，使这出武戏有紧有松，既炽烈又韵味无穷。各地青年武旦曾向他学习此剧，是班世超的代表作之一。

杀庙　秦腔传统剧目。叙宋士人陈世美，得中状元，招为驸马。三年后，其前妻秦香莲携子女到京寻夫，陈世美不但不认，竟命家将韩琪杀害秦香莲母子三人，以图灭口。韩琪不忍，将秦香莲母子三人放生后，自刎庙中。秦香莲痛恨陈世美灭绝人性，至包拯处告状。包拯不顾皇姑与皇太后的阻挠，将陈世美铡死。



此戏为宁夏秦腔剧团保留剧目。秦香莲由王志杰扮演，韩琪由石进中扮演。

杀狗劝夫　河北梆子剧目。本事见元萧德祥《杨氏女杀狗劝夫》杂剧，和明徐臣《杀狗记》。叙常棣与无赖为友，将弟常华赶出家门。常棣妻杨氏设杀狗之计，假说误伤人命。常棣之友不设法免祸，反欲乘机敲诈。其弟常华闻之，返家帮兄埋尸灭迹。棣友召乡地拿棣报官，其弟出而代兄应罪，至此常棣始悟兄弟之情。杨氏揭破杀狗之事，乡地及棣友无趣而去，兄弟和好。

光绪十六年(1890)，宁夏昆弋和河北梆子戏班福顺班成立。从天津德胜和、永胜和及隆庆和戏班聘来一盏灯(张云卿，旦脚)、三盏灯(张金海，旦脚)、九盏灯(姓李、旦脚)、小茶壶(吴永顺，老生)、张五十(老生)等，在银川首演《杀狗劝夫》。

那台刘　秦腔剧目。马健翎编剧。叙抗日时期，陕北那台庄有一位姓刘的草莽英雄，他自发组织游击队，占山为王。后在共产党的帮助教育下，参加抗日斗争，被收编为我军的一支抗日力量。

民国二十七年(1938)创作，为唱工、做工戏。民国三十三年秋天，三边文工团在盐池、三边一带演出这一剧目。剧本已佚。

成双成对　秦腔剧目。赵千里、戴笠人编剧。故事写农村姑娘王菊菊是果园承包户，她偷偷爱上了公社炊事员孙明。菊菊母赵二婶嫌孙明是个“做饭的”，又是农村户，坚决不同意这门亲事，非要给姑娘找个城里的干部当对象不可。她为了让公社民政干事周方平



(外号周迷胡)不给王菊菊与孙明登记结婚,亲自做媒介绍公社木工厂的会计水仙与周谈对象。谁知水仙不爱工资偏低的周方平,而与一个骗子钱来琦谈到了一起。钱来琦到木工厂偷盗了水仙的财物,又到王菊菊家偷盗了她家的新品种雏鸡。王菊菊的哥哥王虎办鸡场,见到钱提着一笼雏鸡甚是喜爱,当场买下。回家后发现上了当,原来正是自己丢失的鸡,便提着鸡笼到处找这个骗子算帐。钱来琦贪图王菊菊美色,冒充自己是外贸干部,请求赵二婶给他介绍对象。赵二婶答应将菊菊介绍给钱,并逼菊菊与钱到公社登记,由此引起了一连串的笑话和误会。最后钱来琦诈骗偷盗的恶习暴露于光天化日之下,水仙和赵二婶受到教育,悔恨交加。水仙终于和周方平成亲,赵大妈终于同意了菊菊和孙明的婚事。在大家的促成下,赵二婶与孙明之父结为伴侣。

宁夏秦腔剧团于1982年春首演。导演钟新民。主要演员王志杰、陈爱梅、胡志国、萧亚君、王刚、杨兰峰。1982年,此剧参加了自治区戏曲创作调演,受到与会者一致好评。宁夏电视台将此剧目录像,在全区播映。在各地电视台交换节目时,此剧被甘肃电视台选中,在甘肃省播映。以后又在银川市公演十场,颇受观众欢迎。1982年《宁夏戏剧》第四期上发表了《成双成对》的剧本。

乔太守乱点鸳鸯谱　　秦腔剧目。罗雪樵根据冯梦龙的《醒世恒言》第八卷及姑苏抱瓮老人的《今古奇观》第二十八回编写而成。叙江南苏杭一带,有一民间妇人孙氏,生一儿一女,儿名孙润(小名玉郎),聘定徐文哥为妻。女名珠姨,许婚于刘秉义之子刘璞。刘秉义又有一女刘惠娘,许婚于药行裴政为妻,几方均未完婚。刘璞染病不起,刘母以“冲喜”为名,催娶珠姨。孙氏恐刘璞病重,误了女儿终身,设下巧计,娶亲之日,孙氏命其子孙润,乔装其妹珠姨代嫁,俟刘璞病愈再行替换。拜堂之时,刘璞之母又命其女刘惠娘代兄完婚。洞房之夜,孙润、刘惠娘同时发觉对方乔妆,反成婚姻。刘璞病愈,急欲完婚。孙润发觉大事不妙,拟脱身归家,与刘惠娘商议,反被刘母发现真情。刘母大怒之下,责打惠娘。孙润乘机逃回家去。裴政之父闻知此事,怒寻刘秉义面理,并将刘秉义告在太守乔忠政处,乔太守当堂判断此案,将孙润所聘之妻徐文哥改聘给药行裴政,使孙润与刘惠娘、孙珠姨与刘璞皆成眷属。

此剧于民国三十三年(1944)由宁夏党民学社首演于银川。导演王安民。主要演员萧信中、杨理中、武柱国。此剧喜剧气氛浓郁,颇受观众欢迎,由二十世纪四十年代演起,一直演到五十年代。剧本已佚。

回汉支队 秦腔剧目。根据解放前夕活跃在盐池等地的中共一支武装力量的真实故事编写。盐池县秦腔剧团集体创作,执笔韩国栋。写民国三十七年(1948)春,活跃在陕、



甘、宁边区一带的回汉支队遵照上级的命令,决定攻陷通往宁夏咽喉要道的安宁堡,消灭驻守在这里的地方反动民团赵蝎子,拖住马鸿逵向解放区进犯的兵力。支队长丁常胜得知赵蝎子要杀逃兵马天豹的消息,救下马天豹,并通过马天豹了解了敌情,制定了解放安宁堡的战斗方案。但马天豹饱受马匪的虐待,不愿当兵;后又在袭击盐务局的战斗中,私杀了仇人刘疤眼,受了队长丁常胜的批评,因而悲愤离开"回支",另找出路。杨政委、丁常胜以实际行动教育了天豹,使他彻底认识到,只有跟随共产党,才能彻底求得民族的解放。后来天豹主动要求参加尖刀排,摸进安宁堡,配合主力二十八团,彻底消灭了赵蝎子的民团,解放了安宁堡。

此剧1982年由盐池县秦腔剧团首次排练演出。导演张成山,音乐设计赵长祥,马广建。主要演员有田北海、樊宝库、冯生秀、赵玉英、李湘泽、韩玉祥等。该剧参加了1982年宁夏文艺创作调演。剧本发表在1982年《宁夏戏剧》第二期。

西吉滩 秦腔剧目。姚以壮编剧。故事写1958年西吉人民为改变干旱面貌,夺取农业丰收,在党支部书记穆红率领下,决定劈开恶虎岭,引来清泉水,兴修水库,造福子孙后代。但洪乐府的教主阿不罕,却派他的爪牙马通、满顺等到工地阻挠施工,扬言恶虎岭是圣地,"一草一木不能动"。一些尚不觉悟的教民群众,纷纷离开工地。特别是信教最深的哈纸真,竟把女儿腊梅花(共青团员)拖回家去。穆红为使工程顺利进展,进府与教主协商,阿不罕不得不在表面上赞同水利工程的施工,然而事后又千方百计地破坏。先是派人暗地里在施工地点埋下一块石碑,迷惑人心。后在一个风雨之夜,派他的爪牙蒙上面纱,去破坏



快要合拢的大坝，并暗杀了支部书记穆红。接着劫走了前去县政府报案的腊梅花，当夜私设公堂，严刑审问。腊梅花临危不惧，坚强不屈，怒斥阿不罕的叛乱行为。阿不罕将腊梅花押在地窖里，准备聚集暴徒，进行叛乱。在西吉滩风云骤变的时刻，县委云书记带着公安人员来了，团结起西吉滩的回族人民，揭穿阿不罕的阴谋，救出腊梅花。

此剧由宁夏秦腔剧院于1959年5月参加自治区首届戏剧会演，受到一致好评。后在银川市公演，深受观众欢迎。导演李林平。穆红由李林平、杨觉民扮演，腊梅花由赵友梅、冯秀英扮演，张彩云由王志杰扮演，阿不罕由钟新民扮演，古兰布由徐文扮演，哈纸真由丁醒民、惠正俗扮演，杨忠由苏金云扮演，云书记由王秉华扮演。此剧在宁夏各县市及兰州、河西走廊等地演出了三百六十余场。同时，宁夏固原地区秦腔剧团、中卫县秦腔剧团、平罗县秦腔剧团都先后排演本剧，在当地演出，反映甚好。剧本于1959年在《陕西戏剧》上发表，1959年10月，由宁夏人民出版社出版单行本。

瓜女婿叫丈母　隆德曲子戏剧目。孙忠君搜集，傅全盛、邹荣整理。写正月十五这天，城里有花灯会，女儿指派女婿去接丈母娘进城观灯。女婿接了丈母娘往进城的路上，女婿建议一边唱小曲一边赶路，丈母娘十分赞同，并为他帮腔。女婿借用唱小曲的机会取笑丈母娘。

该剧流行于隆德县一带，逢年过节随地皆有演出。它以眉户调为主调，语言生动风趣，民间俗语甚多。“瓜”为方言，即傻的意思。其实剧中的瓜女婿非但不傻，而且很机敏，他借唱小曲，巧妙又风趣地给丈母娘提了意见，指出了丈母娘身上存在的毛病。如“葡萄开花在架上，丈母娘的闲话淌。”“白芍药开花满山白，丈母娘娘爱做贼”(读 zái)等等。

全剧只有两个人物，富有浓厚的地方色彩，有一定的教育意义。但个别不健康的语言，尚待净化整理。

阴功传　眉户剧目。叙富户老头冯公因无嗣，以重金续一十六岁女子为妾。成婚之夜，女子向冯公叙述自身遭遇。原来此女子之父为一州官，荒馑之年，将国库钱粮散于饥民，被朝廷革职下狱，家产被封。冯公听得此情，深被女子之父的义举感动，即赠白银，送女还家。母女喜得团圆，十分感激冯公。

银川艺人王伏、王生德擅演此戏。剧本已佚。

安安送米　秦腔剧目。别名《柳林会》，本事见《后汉书·列女传》，汉刘向《孝子传》，明人陈罴斋《跃鲤记》传奇，昆曲本《芦林会》。叙生员姜诗，事母至孝，妻庞氏甚贤，子安安



聪慧，一家人和睦融洽。邻妇秋香狡诈，姜母被惑，爱怜之。庞氏恶其行，秋香怀恨，设计陷害。姜母中计，遂逐庞氏。姜诗姑母怜而收留庞氏，无奈姑母家贫如洗，度日艰难。安安获悉，缩食奉母，日日送米。后经对证冤白，秋香依律惩处。姜诗一家团聚，婆媳和好如初。（见图）

1980年固原地区秦腔剧团演出此戏。罗晓英饰庞氏，姜母由潘素云扮演，安安由薛广仁扮演。

孙安动本　京剧剧目。根据山东梆子传统剧目《孙安动本》移植改编。移植改编萧维章。写明太师张从以权势独霸朝堂，乘小皇上不明政事之际，挟天子以令诸侯，欺君误国，且吞没赈济粮，草菅人命。曹州知府孙安进京途中，遇一妇人投河自尽，一打问，方知因状告太师张从，无人受理，愤而投河。孙安进京之后，先向岳父探问京中之事，然后连夜修本，将途中所遇之事，一并奏明皇上，乞斩张从，以平民愤。但小皇上偏听张从，孙安奏本不准，反被斥下金殿；孙安二次上殿，被皇上以诬陷大臣之罪而杖责；孙安怨愤之余，与妻子、岳丈诀别，并晓以大义，于是全家自缚，一同舆榇入朝，舍命冒死谏奏。结果忤旨，被定为死罪。在定国公徐龙等大臣的全力保奏下，孙安方才得救。

1960年7月，由宁夏京剧团首演于郑州市。导演李荣安。孙安由李鸣盛扮演，黄氏由李丽芳扮演，小皇上由俞鉴扮演，徐龙由梁加禾扮演，老家人由舒茂林扮演。

孙悟空三打白骨精　京剧剧目。根据同名电影改编。改编张元奎。描写唐僧师徒四人去西天取经，途经碗子山，被千年尸魔白骨精窥知。白骨精为了长生不老，故先后化作村姑、老妪、老翁前去诱惑，不料均被孙悟空识破，打死白骨精化身。唐僧却错中妖魔离间之计，误认为悟空刁钻，有意惹是生非闯祸致死人命，便将悟空逐走。白骨精乘机将唐僧、沙僧擒获，八戒逃至花果山向孙悟空求救，悟空不计前嫌，急忙随同八戒前往救师。途中悟空打死白骨精之母金蟾大仙，并以身代之。在宴席前，假金蟾诱使白骨精于唐僧面前表演生擒唐僧经过，唐僧终于大悟，悟空这才显露原形，将白骨



精翦灭，最后师徒重归于好。

该剧1963年由宁夏京剧二团首演于银川。导演蔡宝华。王大柱饰孙悟空，金玉春饰白骨精，靳志明饰猪八戒，梁文启、汪野航饰唐僧，陈玉贵饰金蟾大仙。美术设计曹长宝、灯光设计牛凤来，服装设计关宏敏，武打设计樊富顺、王天柱、沈志广等。该剧根据京剧舞台的特点进行了再创造，故事较之电影更集中，场次比较完整。王天柱扮演的孙悟空，不拘泥于传统戏中猴戏的演法，努力刻画了孙悟空嫉恶如仇，见义勇为的刚直性格。同时，又将传统技巧合理地运用到表演之中，譬如，在“花果山”一场，他借鉴了传统戏《通天犀》、《智激美猴王》中的椅子功，利用钻椅洞亮相、转椅子、跳椅子等技巧，以及头戴草王盔，身着蟒袍，足蹬厚底靴转身上椅，然后以“折腰”跟头翻下等高难技巧，来表现悟空被激后产生的怒、躁、恨、急等情绪变化，把人物塑造得维妙维肖。全剧武打设计简练、干净、紧凑，不仅充发展示了主要角色的个人才能，也很好地发挥了武戏的群体技巧，犹如红花绿叶，相映成辉。舞台美术设计采取了写实与写意相结合的手法，并以灯光转换来表现人物变化，为该剧增强了神话色彩和艺术魅力。

此剧上演后，曾一度轰动银川，成为一出优秀的古典神话剧。1963年9月作为宁夏回族自治区成立五周年的献礼剧目参加演出。1978年，因原演出本毁于十年动乱期间，又由汪野航、刘连伦重新回忆整理了剧本，蔡宝华导演，原班人马再度上演。

孙膑下山　银川道情戏剧目。叙战国时期秦始皇吞并六国的故事。秦始皇发兵攻打燕国，燕王孙操奋起抵抗，但力不能敌，便派孙子孙渊到天台仙山去找学艺修道的三子孙膑下山解救。

银川艺人张进绪擅演此戏。

伍员逃国　秦腔剧目。别名《伍员杀府》、《战樊城》，也叫《出棠邑》。写春秋时楚平王昏庸无道，伍奢被下狱。平王命奢修书召二子伍尚、伍员还朝，以便同戮。二子得书疑之，伍尚回朝，与父一同被戮。伍员逃国，平王命武成黑追之。伍员箭射其手，命其回告平王，等大兵来伐。（见图）



此戏为须生唱、做工并重戏，为宁夏秦腔剧团保留剧目之一。是丁醒民、姚茂秦、唐任民演出剧目中的代表作。

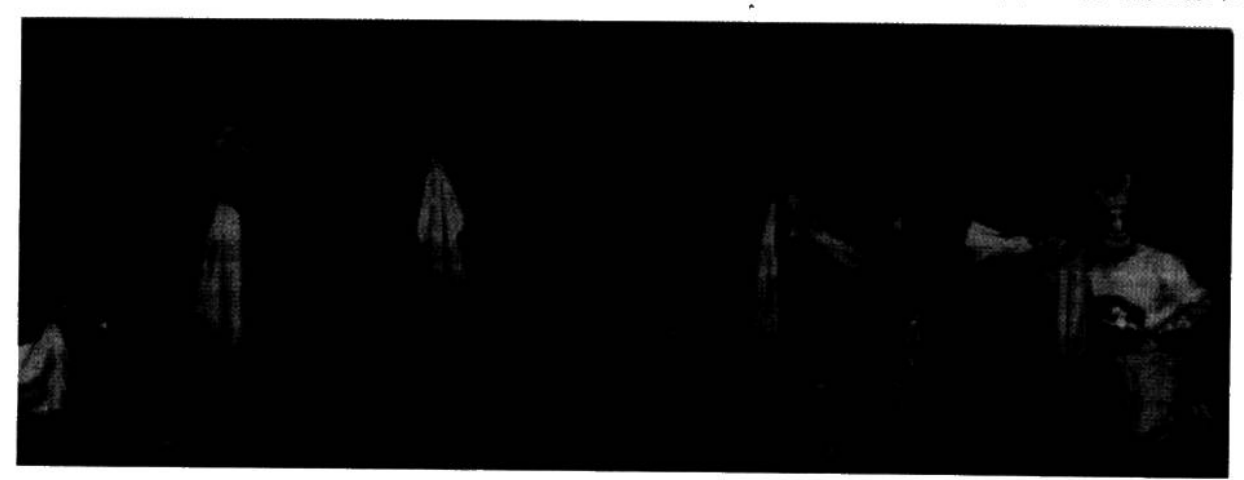
百宝箱　眉户剧目，亦名《杜十娘》。叙书生李甲携妻杜十娘返乡途中，遇纨绔子弟孙富。孙富贪婪十娘姿色，诱使李甲以千两银子卖杜十娘，李甲应允。杜十娘得知李甲将自己卖与孙富后，悲痛欲绝，遂打开她携带的百宝箱，将琳琅满目的无价之宝皆投入江中，自己也投江自尽。贪财卖妻的李甲只落得人财两空的下场。

银川艺人王伏、王生德擅演此戏。剧本已佚。

红布条　固原曲子戏剧目。编剧王慧敏。写我人民解放军刚进入宁夏时，群众由于受马鸿逵反动宣传的影响，对解放军不了解，不信任，便在门上挂个红布条，表示家里有妇女生小孩坐月子，不准外人进。后来，群众耳闻目睹解放军纪律严明，秋毫无犯，又主动取下红布条，让出房子给解放军住。

这个小戏来自生活，生动具体地宣传了共产党的民族政策和解放军的“三大纪律八项注意”。剧中婆婆由王慧敏扮演，媳妇由贾文如扮演。1949 年 8 月首演于固原地区。剧本已佚。

红色卫星闹天宫　京剧剧目。编剧马少波、石天、秦志扬。该剧为庆祝苏联发射第



一颗人造卫星而作。故事描写了玉皇大帝庆贺升平，各路星宿应邀而至。席间，玉帝命嫦娥歌舞助兴，奎木狼当众调戏嫦娥，玉帝反而袒护奎木狼。嫦娥不堪凌辱，欲返人间。吴刚、玉兔不忍与其分别，相对而泣，悲声由月宫传出，恰被从人间而来的红色卫星男听见。红色卫星男进入月宫，将人间变化、奇闻告知嫦娥，嫦娥等愁云顿开。少顷，红色卫星女和织女相继来到，织女由此得悉长江天堑一桥飞架，银河再也不能隔断双星。顿时，清冷的月宫，出现无限欢乐的气氛。而千里眼、顺风耳却将红色卫星进入月宫一事密告玉帝。玉帝怒将嫦娥、织女打入天牢。忠厚的吴刚为救朋友，不避艰险，寻找红色卫星，终于与红色卫星一起捣开天牢，救出嫦娥、织女，天兵赶到，红色卫星率众自卫，大闹天宫。孙悟空目睹红色卫星的英雄作为，深受感动，自愧不如，于是与红色卫星结为金兰之好，并助红色卫星一臂之力，大败天兵天将，结果帝星殒落。

1958 年，中国京剧院四团（宁夏京剧团前身）首演于北京。导演李永华、殷元和，美术设计杨姿彦，灯光设计周续尧，武打设计蔡宝华、郑菊奎、赵鸣飞。王天柱饰红色卫星男，班世超饰红色卫星女，李丽芳饰嫦娥，王吟秋饰织女，李鸣盛饰吴刚，郭元汾饰玉皇大帝，刘飞云饰孙悟空，徐鸣远、郭金光分饰前后玉兔。

全剧充分运用了京剧唱、念、做、打的传统艺术形式。文戏方面，发挥了李鸣盛、王吟

秋、李丽芳、郭元汾在杨(宝森)、程(砚秋)、梅(兰芳)、金(少山)几个流派上的演唱特色。舞蹈、武打方面的设计十分新颖、别致,如灵霄殿上嫦娥表演的红绸舞;红色卫星女上场后表演的流星舞;武打中的天兵天将"窜毛"过火圈;玉兔跟头入圈;红色卫星男的火箭枪对打;以及红色卫星女出手巧踢十二杆枪等。同时,灯光设计和美术设计对演出起到了强烈的烘托、渲染作用,更增添了全剧的神话色彩。此剧在北京一经公演,便轰动剧坛,受到广大观众热烈欢迎。

1958年11月,宁夏回族自治区京剧团曾携此剧参加西北五省文艺会演,再次轰动西安,受到高度评价。与此前后,北京及全国各地一些兄弟剧团也相继学演。同年剧本由北京宝文堂书店出版。

红灯计　宁夏盐池道情戏剧目。叙明武宗时,举子孙计成赴京应试,染病途中,三年无音讯。弟孙计高自幼与富绅赵朋之女赵兰英定亲,赵朋嫌贫悔亲,与家奴赵能设计,杀死了丫鬟秋香,诬陷在赵家读书的孙计高,勾结县官蔡英将计高逼打成招,写下退婚文书。赵兰英恨爹娘不仁不义,与侍女李孟月逃奔夫家。时婆母庞氏病死,兰英与侍女孟月女扮男装赴京找到已中头名状元的孙计成。赵家男仆刘孟雄愤恨赵朋所为,投军到将军云尚弼帐下,在平定苗乱后,与李孟月结为夫妇。孙计成也向皇帝诉明原委,皇帝赐给上方宝剑,使孙计高冤狱平反,与赵兰英团聚。

有老艺人口述抄录本,现存宁夏民族艺术研究所内。

红姑娘　盐池曲子戏剧目。编导张成山,唱腔设计张松林。取材盐池县大水坑新泉井打井之事。写农村女青年团员红姑娘带领铁姑娘队不分昼夜打井,其间,遇到各种意想不到的困难……井底又出现了流沙。红姑娘的母亲十分心疼女儿,执意阻止女儿再干下去,她认为一帮女娃娃怎能打成井?除非太阳从西升!红姑娘毫不灰心,带领铁姑娘们学习愚公移山精神,想方设法治住了流沙,克服了各种困难,最后,打井成功。

1965年由盐池县农村文化工作队在盐池县剧场演出,并参加了全县的农民业余会演。《宁夏日报》于1965年刊登了《红姑娘》的剧照,予以报导。田惠贞扮演红姑娘,赵玉英扮演红姑娘之母。

红娘子　京剧剧目。编剧石天。此剧根据《明史・列传一百九十七・李自成》中一段史料:"杞县举人李信者,逆案中尚书李精白子也。尝出粟赈饥民,民德之,曰:'李公子活我'。会绳伎红娘子反,掳信,强委身焉。信逃归,官以为贼,囚狱中。红娘子来救,饥民应之,共出信",于民国三十四年(1945)秋铺陈而成。

故事写明崇祯时,皇室无道,奸佞弄权。田国舅看中卖艺女红娘子,意纳其为妾,面授杞县县令宋廉。宋廉为了巴结皇亲,以期飞黄腾达,极尽犬马之劳。他先把红娘子之父梁俊诱骗到公堂议婚,梁俊不允亲事,公堂之上被活活打死。然后宋廉又下令紧闭四面城门,捉拿红娘子献给田国舅。红娘子得讯后,在李信帮助下逃出城门,投奔了大愓山寨。时逢

饥馑之年，李信仗义劝赈，得罪了官府豪绅；加之放走红娘子一事，宋廉始终对其耿耿于怀，于是宋廉设计陷害李信，派李信押车购粮，救济饥民。李信押车从大悩山下经过，被红娘子等人抢上山去。红娘子的义兄王仁用"骑虎难下"之计，让红娘子、李信二人强行共饮



了拜堂喜酒。然而李信坚持回杞县，第二天便动身日夜兼程将粮车押回。谁知李信刚一进城，便被宋廉以通贼勾结强梁为罪名，公堂用刑，打得皮开肉绽，拟于三日后问斩。红娘子得知后，聚众攻进城内劫狱，救出李信，把赈济粮发放给饥民。然后，红娘子和李信一同投奔闯王而去。

该剧于1948年由晋绥军区平剧院首演于延安。导演王一达、殷元和、刘元彤。红娘子由张月楼、朱小霞扮演，李信由刘长岭扮演，宋廉由郭宏华扮演。后来又在西安、成都、重庆等地演出，共数百场，收到较好效果。尤其在西安演出时，有另七家京剧班社及其它地方剧种同时上演，此剧却连演四五十场，场场满座。剧本于1949年6月在西安出版，1951年又在重庆出版。后来京剧《红娘子》几乎演遍中国各省、市、地区，影响极大。1980年底，作者根据1948年在延安的演出本重新修订整理，1981年元月完稿，刊在《宁夏戏剧》1981年第三期上。新整理的剧本结构较原本更加严谨细密，线索分明，人物形象更加突出。作者将原演出本二十六场戏浓缩为十四场戏，人物也作了调整，由原来的三十三个人物删为十个人物，着力刻画重点人物，浓墨重彩写重点场次，使演出更为精练、火爆。

1981年，河南沈占鼎同志又根据京剧《红娘子》改编成豫剧本《红娘子》。

红旗炉　秦腔剧目。杨朝如、刘加声编剧。写大跃进时期，某铁厂青年工长王海破除迷信，解放思想，团结厂内小青年，组织突击队试验炼铁的故事。在试验中，王海得到了厂化验员小兰的帮助，二人产生了爱情，他们互相支持帮助，揭穿了小炉匠阻止炼铁试验的阴谋，炼铁得以成功。

此剧于1959年在中卫县城首演。导演刘加声。工长王海由赵永庆扮演，化验员由张瑞英扮演，小炉匠由马凤德扮演。1959年参加了自治区第一次文艺创作汇演。剧本已佚。

红旗谱　京剧剧目。萧维章、蔡宝华编剧。取材于梁斌的同名小说，并根据中央戏剧学院59级毕业生汇报演出的话剧本改编。叙滹沱河畔农民朱老巩反对恶霸冯兰池砸钟霸地，在护钟斗争中被害而死。其子朱老忠被迫逃往关东，其女不愿受辱，投水自尽。二十年后，朱老忠带着强烈的复仇情绪，携妻挈子，回到滹沱河伺机报仇。因势单力薄，屡遭挫败。后在地下党员贾湘农的指引下，朱老忠觉醒了，他认识到一家一户的斗争力量是薄弱

的，只有组织起当地的穷哥们，建立了党组织，才能推翻剥削者。在党的领导下，他们有组织地进行了“抢秋”、“反割头税”的斗争，终于爆发了轰轰烈烈的高蠡暴动。



宁夏京剧院一团于1960年3月首演此剧。导演殷元和、蔡宝华。王宪周扮演朱老巩、朱老忠父子，刘元鹏扮演严志和，蔡宝华、李鸣盛扮演地下党代表人物贾湘农，李蓉芳扮演大贵娘，谭世英扮演朱老明，徐鸣远扮演冯兰池，李韵章扮演严运涛。

这出戏以冯兰池砸钟霸地，朱老巩护钟溅血作为序幕，以朱老忠、严志和两家三代为代表的农民阶级与以冯兰池为代表的封建地主阶级之间所进行的一场殊死搏斗作为全剧的贯串线，使全剧结构严谨，剧情紧张动人。此剧生动地揭示了中国共产党代表人物贾湘农如何把农民的自发复仇思想逐步引导转变到正确的轨道——即进行自觉的有组织有领导的革命斗争上去。改编本在原作基础上，做了较大的集中、取舍和充实。并根据戏曲特点及观众欣赏习惯，力求人物性格鲜明，情节曲折。导演有借鉴，也有创新。如序幕，朱老巩在“护钟血溅”一场戏里，演员运用传统戏曲“踢大带”的武功技巧，赤着两臂高举铡刀，一个飞脚，把头上的辫子踢起，盘在脖子后面，勇武地挡住了砸钟的恶徒。又如第七场，朱老忠前往保定监狱探望被捕的严运涛之后，独居旅店，深沉思考，渐入梦境。此时舞台利用灯光的明暗变化将人物狱中情境通过银幕类似电影手法，再现了严运涛在敌人监狱中不屈斗争的气概，展示了朱老忠对敌斗争的坚定意志，丰富了人物的内心世界。当时，《宁夏日报》载文赞誉京剧《红旗谱》不仅新颖别致，令人耳目一新，而且是“一出激动人心的好戏。”1963年赴沈阳演出此剧时，《辽宁日报》曾载文称赞该剧取得了“再创作的突出成就”。

此剧自1960年3月始演至1964年3月，共一百多场次。

团结颂　京剧剧目。殷元和、赵孟祥编剧。写解放前夕，阿拉善大草原上发生的一个故事。奴隶主(扎朗)杰桑加布命奴隶巴特尔在草原上给他打口井，井打成后，巴特尔只因喝了第一口水，便遭到杰桑加布的折磨，杰桑加布逼巴特尔喝马尿，巴特尔奋起反抗，打瞎了杰桑加布的左眼。杰桑加布恼羞成怒，欲判巴特尔死刑。为此，赛音、李征、马青山等人打抱不平，全被杰桑加布用刀砍伤。赛音、李征、马青山、巴特尔带伤逃往革命圣地延安。解放后，赛音等回到家乡建设草原。杰桑加布成为某国特务。他偷越国境，收买兽医罗槐，破坏草原建设。大队党支部书记赛音和边防军连长马幼山团结边防蒙、回、汉人民保

卫了边防建设。该剧通过蒙族牧民赛音、巴特尔和回族铁匠马青山及他儿子边防军连长马幼山、汉族兄弟李征，在解放前后和扎朗杰桑加布的斗争，热情地歌颂了党的民族政策，及军民团结。

宁夏京剧团于1973年4月首演此剧。导演殷元和，唱腔设计王鹤文，音乐设计程光华、姜国权、尤良、王振杰，舞台美术梁增荣，孙九仑，武打设计赵鸣飞。主要角色赛音由李鸣盛扮演，巴特尔由殷元和扮演，李征由王宪舟扮演，马青山、马幼山父子由李荣安扮演，罗槐由茹少奎扮演。

《团结颂》情节曲折，戏剧冲突激烈，有较强烈的生活气息和民族特色。导演处理牧马和骑马的戏剧场面时，在传统的"荡马"基础上，吸收了蒙古族的马舞、跳板、大跳等技巧。为了较好展现草原辽阔宽广的风貌，舞台布景采用写意与写实相结合、以写意为主的手法和用色光勾勒蒙古包显影等特技，把时间跨度为二十年的故事有机地连在一起。音乐设计大胆以民歌《草原上升起不落的太阳》为基调，并结合演员演唱特色，在主要唱段里，糅进了《文昭关》中杨派唱腔的特点，演出效果较好。

竹林会　盐池道情戏剧目。叙后晋石敬塘子崇贵继位，宰相张彦实受权臣金彦广排挤，忿而自杀。其子张元知弃家而逃，在竹林遇民女吕水云，二人订下终身，结伴而行。水云兄吕非英杀了害死其母的金彦广之子金天龙，与凤鸣山女大王桑梅娘同归北平王刘告帐下。刘告在女仙、梅鹿山帮助下发兵击退番兵，被拥立为新主，设计捉拿金彦广，杀之。封吕非英为兵马大元帅，张元知为左班首相。吕非英与桑梅娘，张元知与吕水云分别结为夫妇。有民间艺人口述抄录本，存宁夏民族艺术研究所。中华人民共和国成立以前，多由民间戏班演出。

医卜篇　京剧剧目。编导徐鸣远。叙一江湖药师与一云游道士邂逅相遇，二人狼狈为奸，图谋骗取他人钱财。恰有一老叟，家中有独子，病体垂危。焦急之际，老叟将药师、道士请至家中，为其子治病。药师、道士佯称病儿妖魔附体，于是装神弄鬼，假做驱邪逐魔，对奄奄一息的病儿百般整治，然后索取钱财，扬长而去，老叟之子却气绝身亡。老叟幡然醒悟，已悔之不及。

《医卜篇》由宁夏京剧团于1962年首演于银川。金玉恒饰道士，陈玉贤饰药师，蒋士英饰老叟。该剧寓教于乐，通过剧中三个丑角（药师、道士、老叟）诙谐而颇有讽刺意味的对白和表演，深刻地揭露了江湖药师、道士只为谋取钱财而坑害百姓的丑陋行径。同时也对那些愚昧、迷信的人们，给予了真诚的告诫。此剧曾在各城市、农村多次演出。

穷人恨　秦腔剧目。马健翎编剧。抗日战争胜利后，蒋介石发动内战，四处派哨拉丁，横征暴敛。财主胡万富勾结冯镇长，将长工老刘之子刘满仓拉去替子充丁，并解雇老刘。后又强逼老刘之女红香作二房妻室。红香因与姨母之子安兴旺订婚，至死不从，被打入后园冷房。媒人袁尚义被抓丁充军。安兴旺黑夜往胡家后园探望红香，受诬入狱。此时，

解放军转入全国大反攻，袁尚义开小差逃至我武工队。后被派遣回乡做群众工作，配合解放军，组织群众攻打县城，包围乡镇，活捉胡万富，打死冯镇长，救出红香、兴旺，解救了众乡亲。

民国三十五年(1946)三边文工团在盐池、靖边首演。陈杰、余林、杜世亭、牛守礼、刘万仁、孙逵、张成山、田培栋曾演出此剧。

剧本现存版本：(1)1949年西北人民出版社刊行本；(2)陕西人民出版社刊行《马健翎现代戏曲选》所收版本。

陆文龙　京剧剧目。故事取材于《精忠说岳全传》，并依据《京剧汇编》中的《潞安州》、《八大锤》等传统剧目改编整理而成。整理改编萧维章。叙宋徽宗时，金兵攻打潞安州，



守将陆登带领宋军将士浴血奋战，坚决抵抗，因救兵不至，孤军难防，潞安州终被金兀术攻破。陆登自刎，壮烈殉国，其妻也悬梁自尽，留下幼子陆文龙，尚在襁褓，由乳母抱养，不幸也被金兀术掳去。陆文龙在金，自幼习武，英勇善战，被金兀术收为义子。南宋时，岳飞与金兵会战于朱仙镇，金兀术屡败，乃召义子陆文龙助战。陆文龙勇猛善战，致使宋军不能取胜。宋营参军王佐知文龙原系潞安州节度使陆登之子，自断左臂，前往金营诈降，欲相机说服文龙归宋。金兀术不疑，将王收留营中。王借说书机会，向文龙说明其身世，乳娘当即证明。真相大白后，文龙誓报国仇家恨，起兵助宋军打败金兀术，重返故国。

宁夏京剧院1960年初首演此剧于银川。导演蔡宝华。李鸣盛饰陆登和"断臂说书"的王佐，俞鉴饰陆文龙，田文玉饰乳娘，张元奎饰金兀术，李丽芳饰陆夫人，金玉恒饰哈迷蚩。

整理改编后的本子突出了富有民族正气及脍炙人口的情节，将《京剧汇编》中的"举龙挂帅"至"文龙归宋"共三十七场紧缩为十三场戏，避免了拖沓冗长。其中新编写的《激将》、《观景》两场戏，旨在说明文龙自幼被掳去金营，不知国仇家恨，在金兀术的激将法刺激下，奋力攻宋。而文龙奉诏到中原的战途中，看到民不聊生、断壁残垣的惨象，陆家乳娘乘机激发文龙的思国念家之心。这样写均为后场戏文龙反金归宋作了铺垫。

在潞安州破城的武打表演中，增加了一场巷战，表现宋军将士浴血奋战的悲壮情景，显示在众寡悬殊情况下，陆登壮烈殉国的民族精神。"断臂说书"一场也较之传统老戏的"断臂"丰富得多，原戏表现断臂的过程十分简单，王佐欲诈降金营，感到无计可施，于是翻阅古书"要离断臂刺庆忌"一章受到启发，拔剑断臂。改编本加进王佐断臂前复杂激烈的思想斗争过程，王佐拔剑之后，疑虑重重，唯恐"空落个残废身贻笑金邦"，后来走出军帐，月下踱步，见金营人喊马嘶，胡笳齐鸣，顿时热血沸腾，为救大宋，毅然拔剑断臂，这样一改，

不仅烘托了人物精神，使人物行为更具可信性，而且深化了主题。

这出戏自1960年初演出，至八十年代初已有二十余年，前后共演出百余场，盛况不衰，成为宁夏京剧团的优秀保留剧目，并多次到外省巡回演出，受到各地专家及观众的好评。

佘赛花　京剧剧目。叙五代北汉时，佘塘关佘洪将女赛花同时许于杨衮之子继业和孙通之子孙杰。杨、孙两家前来迎亲发生争执，杨衮将孙通打死。佘洪之子佘龙、佘虎同孙杰出战杨继业，均被杨继业杀死，佘赛花出战，杨继业不敌，败入七星庙内。赛花追至，两相倾慕，遂结为夫妻。（见图）



此剧为生、旦唱、做工戏。1960年宁夏京剧院一团首演于银川。由李荣安、李丽芳分别扮演杨继业、佘赛花。

武大郎之死　京剧剧目。取材于小说《水浒传》中武松故事及明代沈卬《义侠记》传奇。王一达编剧。叙潘金莲自幼出身贫苦，被迫嫁与武大郎，后来遇恶少西门庆。西门庆买通王婆将潘金莲灌醉，并胁迫她与西门庆通奸。西门庆又威逼王婆暗下毒药，毒死了武大郎。武松赶来之后，潘金莲在武松面前，自杀而死。

该剧由西北军区平剧院于1949年在西安市首演。导演孙震、殷元和。潘金莲曾先后由刘燕贞，李蓉芳、李丽芳扮演，武大郎由殷元和、谭世英扮演，西门庆先后由梁先庆、汪野航、李荣安扮演，王婆由金玉恒，徐鸣远扮演，武松由孙秋田、舒茂林扮演，何九叔由刘元明扮演。

剧本把潘金莲塑造成一个被侮辱、被损害的善良懦弱的妇女形象，对武大郎这一人物的刻画上，也着力表现他善良忠厚的一面，全剧鞭挞了首恶西门庆及帮凶王婆的丑陋凶残的行径。在导演处理上，一改过去武大郎在舞台上蹲着表演的惯例，让人物站着表演。舞台调度也较独到，在空间的运用上十分巧妙，将潘、王两家近邻处理在一个舞台平面上，对表现剧情起了很好的烘托作用。

武松　京剧剧目。取材于《水浒传》中武松故事和明沈卬《义侠记》传奇。整理汪野航。写武松替兄报仇杀死西门庆，被发配孟州。途经十字坡，在孙二娘店中，经过一番打斗，结识了张青夫妇。到孟州牢营，又与施恩结为金兰之好，并与施恩夺回了被恶霸拳师蒋忠强占去的快活林酒馆。蒋忠勾结孟州兵马都监张蒙方，定计谋害武松。张蒙方以敬慕打虎英雄为名，将武松诓入府衙，先以养女玉娘设美人计欲害武松，武松未中圈套；又在武松房中栽赃，问罪下狱。施恩倾家营救，武松得免死罪再次被发配恩州。张蒙方买通解差，又命蒋忠派去数名门徒，欲于飞云浦杀死武松，反被武松全歼于飞云浦下。之后，武松连夜潜回

孟州，在都监府鸳鸯楼上杀了张蒙方与蒋忠，偕同施恩、张青、孙二娘投奔二龙山而去。

宁夏京剧院二团1960年春在宁夏中宁县首演。武松为武生应工，由王天柱、刘飞云扮演；孙二娘为武旦应工，由班世超扮演；施恩为武生应工，由李韵章扮演；蒋忠为花脸应工，由赵文亮扮演；张都监由叶盛富扮演；玉娘由年柳英扮演。导演刘元鹏。

《武松》的改编只保留了传统剧中的故事梗概及精彩的武打技巧，情节、文字都经重新结构。有三处较大的改动：一、武松在孟州牢营一场，被免去一百杀威棒，系张青通过朋友托付施恩的结果。二、施恩与武松结拜金兰，完全出于对打虎英雄的景仰，避免了施恩有利用武松为己报仇之嫌。武松醉打蒋门神也是激于义愤，要为民除害才抱打不平。三、将参与陷害武松的反面人物玉娘改写为和张蒙方有杀父之仇的女子，玉娘在紧急关头挺身而出，揭穿阴谋，痛斥张蒙方吞功害父的罪行。剧本的整理改编使水浒英雄武松的形象更为高大鲜明，又加之有王天柱、班世超等演员技艺精湛的表演，该剧在宁夏各地演出颇得好评。贵州省京剧团也曾上演该剧。

此外，王天柱扮演的武松有盖（叫天）派风范，不但技巧娴熟过硬，对人物性格的掌握也很贴切。刘飞云扮演武松，尤以“打酒馆”一段的演出英气夺人，表演火爆热烈。

武松打店　京剧剧目。亦名《十字坡》。取材于《水浒传》中武松故事和明代沈叩《义侠记》传奇。写武松报兄仇后赴县衙自首，被发配孟州，路经十字坡，宿张青店中。张妻孙二娘觊觎武松囊中财物，夜往行刺，与武松在黑暗中搏斗。孙二娘非武松对手，力渐不支，张青赶至，知系景阳岗打虎英雄武松，于是出面调停，冰释了二人纠葛。最后，张青与武松结为金兰之好。

《武松打店》是盖叫天代表剧之一。宁夏京剧团著名武旦演员班世超曾于1939年与盖老在上海合作演出该剧，蜚声艺坛。

《武松打店》是宁夏京剧团的保留剧目，多次参加全国巡回演出。武松由王天柱扮演，孙二娘由班世超扮演。他们从五十年代起就合作此剧。他们除各人身怀绝技外，武打安排合理，忙中有序，动中有静，配搭严谨、自如、优美，又不断给人惊险的悬念，故受到观众好评，兄弟剧团纷纷学演该剧。

在《武松打店》剧中，班世超大胆创新，将自己的绝活“旱水”用到戏中，在上场门和一张桌子上拿“旱水”（既变换各种姿态的空手顶，双腿在空中左右摆动），长达十分钟之久不落地，全凭臂力功夫。用这一技巧表现孙二娘扒在墙头上窥探武松动静的情景，由于运用得巧妙合理，丝毫无卖弄技巧之感，使该剧生辉不少。他演孙二娘刚柔相济，流畅合度，形神兼备，每个亮相既有造型美，又赋予人物光采风度，把梁山女英雄演得栩栩如生。

著名武生演员王天柱扮演武松，曾得盖叫天传授，他抬手投足干净利索，武打亮相既帅又狠，颇有盖派风范。

杜康醉刘伶　河北梆子剧目。剧本已佚。叙刘伶好酒，自夸海量。一日，遇酒仙杜

康幻化之酒店，门联写着“不醉三年不要钱”，刘伶不信，饮酒三杯，果然酩酊大醉。归家后胡言乱语，醉卧三年。后杜康来，始醒。从此刘伶再不敢自夸。

光绪十六年(1890)，宁夏昆弋和河北梆子戏班福顺班成立，从天津德胜和、永胜和及隆庆和戏班聘来小茶壶(吴永顺，老生)、张五十(老生)及一盏灯(张云卿，旦脚)、三盏灯(张金海，旦脚)等，在银川地区首演此戏。

杜鹃山　京剧剧目。根据辽宁评剧院的评剧演出本和王树元的同名话剧本改编。萧维章、秦志扬编剧。杜鹃山农民的自发武装被反动地主武装自卫团打散之后，农民武装的领袖乌豆身陷囹圄。乌豆逃出牢房后，对自己的造反行动多次反思，陷入迷惘。就在此时，听到了地主反动武装头子毒蛇胆要在三关镇处决女共产党的消息，他们决计抢劫法场，为的是抢回一个共产党来领导自己的队伍。他们抢回了女共产党贺湘。贺湘用革命的道理，用正确的思想教育这支队伍，并与农民武装中种种错误思想和作风做斗争。在她的耐心帮助和引导下，这支队伍在组织上、思想上、军纪上都得到了整顿，战斗力逐渐增强。他们同心协力，与地主武装自卫团进行了艰苦的斗争，终于消灭了毒蛇胆，上了井岗山。



宁夏京剧团于1963年9月首演于银川。导演殷元和。杨派须生李鸣盛扮演以花脸应工的乌豆，田文玉扮演贺湘。

《杜鹃山》自1963年9月至1964年演出不下百场，深受观众欢迎。参加西北五省戏剧会演时，也受到好评。1964年，该剧参加了全国第一次京剧会演，受到周恩来等领导同志的关怀和赞赏，演出后周恩来等领导同志亲切接见全体演职人员，并合影留念。《人民日报》、《北京日报》、《光明日报》纷纷给予报道和评论，一致认为这是一出优秀的京剧现代戏。当时，内蒙古、安徽、云南、武汉等省市纷纷来函索要剧本，并投入排练，影响极大。在唱腔设计上，将老生唱腔糅进了花脸唱腔中，使之吻合于乌豆这一草莽英雄的人物性格。贺湘的唱腔也一改旦脚假嗓唱法，而使用了真假声结合的唱法，并在念白方面一改过去的上韵念白为京白，使之更符合贺湘这一现代英雄人物的身份，且更加铿锵有力。

走雪山　河北梆子剧目。本事见《明史》卷五百零五《魏忠贤列传》及《后倭袍》弹词。叙明熹宗时，魏忠贤谋位，藉母寿诞之期，约会文武过府饮宴画押。天官曹模不服，魏忠贤冷本参奏，将曹模问斩，幸得陈仲搭救。曹削职归里，夜宿官庄，魏差人杀其家眷，曹模自刎，夫人投井而死。家人曹文寿保曹女玉莲奔山西大同投亲，途经四十里广华山，天降大雪，曹文寿冻死。打豹兵护送玉莲至其公公李德政官衙。魏忠贤又私造圣旨，差人拿李德政进京问斩。副将张守信窥破假旨，遂约会十四王之兵进京讨贼。魏忠贤被杀，曹模之冤

大白，玉莲被封女状元。

光绪二十五年(1899)，天津德胜和戏班名角灵芝草(崔德荣)等来宁夏，搭班在福顺班演出时，《走雪山》一剧为常演剧目，灵芝草饰曹玉莲，颇得观众赞赏。

走娘家　银川曲子戏剧目。叙农家女秀秀嫁给一富户人家，公婆不把秀秀当儿媳看待，将其视为廉价劳动力，全年的农活儿、家务，均由秀秀承担。秀秀一年到头苦死苦活，将所有农活儿干完，要求回娘家看看。而婆婆则百般阻挠，提出“三天去两天来，七双袜子八双鞋”。意思是秀秀只能回去三天，而回去后的第二天就得回来，这样秀秀只能在娘家呆一天，还要完成七双袜子和八双鞋的任务，因此，秀秀终究不能回娘家，只能在婆家终身为奴。

银川艺人孙青山擅演此戏中的秀秀。

劳动英雄王科　盐池曲子戏剧目。王有编剧。根据盐池县劳动英雄王科开磨坊致富的事迹编写。写盐池解放前夕，王科生活十分贫困，过年三天都喝米汤。自从盐池解放后，政府关心贫苦人，送给王科一头毛驴，王科十分激动，为了感激政府，他辛勤劳动，又卖水又推面，不过二三年，碾磨、牲口都置全，开了磨坊，发家致富。毛主席得知这一消息，请他到了延安，鼓励他继续努力。从延安回到盐池后，王科更加信心百倍，劳动不落人后，并关心公家的大事，把政府当作自己的家，及时反映情况，受到人们的称赞。

本剧主要的曲调为〔打宁夏调〕，旋律易记、易唱。民国三十一年(1942)首演于盐池县，由三边留守兵团政治部文工团演出。

李子荣站店　隆德曲子戏剧目。孙忠君搜集。邹荣、傅全盛整理。写书生李子荣于大比之年上京赶考，路过表妹家中，表妹赐他三件宝带在身上。天晚投宿一旅店，店主人应他的要求拿来一个扫帚，一个挂灯的挂子。他关上房门，取出三件宝，一件高照明灯挂在东方，二件满食碗放在中央，三件仙女屏被他打开来，唤了一声“仙女还不出屏来!”便出来两个仙女和一老旦与他唱曲取乐。店主人听见屋内有女子歌唱的声音，假说追老鼠叫开了门，进门不见女子人影，只好出去。李子荣等他走去，又唤出屏内仙女唱曲，店主人借故二次叫开房门，还是寻不着唱曲女子，只得道歉而去。李子荣再唤出仙女唱曲，店主人在门外偷看，便三次叩门，李子荣无奈把门打开，店主人威胁道，如不实言相告就要动手打他，李子荣只得说出表妹赠宝的实情。店主人要李子荣打开屏来共同欢乐，李子荣要他帮腔，店主人允，随即，李子荣打开仙女屏唤出仙女唱曲，直到天明。曲罢，仙女自回屏内，李子荣收起宝物，告别店主登程。

李子荣由小生应工，店主人由丑须生应工，唱曲的三个女子，两个花旦扮仙女，一个青衣扮老旦。唱腔以眉户调为主，流行于隆德地区，逢年过节随地演出。

李三娘推磨　隆德曲子戏剧目。事见南戏《白兔记》。叙五代时，后汉刘知远入赘李文奎家，与三娘结为夫妇。李文奎死后，其子李洪信受恶妻张眷奴唆使，百般挤兑刘知远李

三娘夫妇，后来竟买通张豹暗害刘知远。刘知远在自卫中杀死张豹，至邠州投军。留在家中的三娘，备受兄嫂虐待，虽身怀六甲，仍要干十分繁重的体力活。一日，三娘推磨时，腹痛难忍，产子于磨坊，因无剪断脐，便以牙咬之，并给子取名“咬脐郎”。为了保护“咬脐郎”，免遭兄嫂暗害，李三娘托邻翁窦义送子至邠州寻找知远。

此剧为青衣唱、做戏。流行在隆德、海原一带。

李双双　中卫道情戏剧目。沈吉祥根据李准的同名电影文学剧本改编。李双双是一个生产积极、一心为公、勇于和旧思想斗争的农村妇女。她的丈夫孙喜旺是一个憨厚老诚而又怕得罪人的农民，后来当了队里记工员。夫妻俩感情很好，但喜旺对于双双的坚持原则、心直口快、爱管集体的“闲事”总加以责怪；双双则认为喜旺不关心集体是落后自私的表现，于是他们为此时常争吵。双双关心队里的每一件事，个别爱占便宜的社员的猪拱了队里的红薯地，她不放过；生产队评工分太马虎，影响社员的积极性，她提出批评和建议；副队长金樵做了损害集体利益的事，她也大胆揭发。双双的正义行为得到了老支书的鼓励和大多数社员的称赞，可是喜旺却越来越感到双双太冒失，一赌气跟着金樵到外地搞运输，丢下队里的事不管了。喜旺走后，双双和往常一样热心集体事业。数月后喜旺回家，终于在事实面前认识了自己的错误，并在双双的帮助启发下，主动耐心帮助金樵。双双和喜旺在新的思想基础上重新和好。

1963年，宁夏中卫县秦腔剧团在中卫县城首次演出。导演刘加声、武柱国。音乐唱腔设计李金寿、赵相如。剧本生活气息浓厚。乐器中突出了渔鼓的作用；唱腔处理有较大突破。阎素贞扮演李双双，赵永庆扮演孙喜旺。同年，参加了宁夏自治区政治协商会议的演出。剧本保存在沈吉祥手中。

李彦贵卖水　隆德曲子戏剧目。叙宋时，北狄反，李彦荣挂帅出征，因粮草不济降番，父李绶被问罪入狱。为奉养老母，李彦荣之弟李彦贵卖水度日。黄璋因此悔婚退亲，黄女桂英命丫鬟芸香约李彦贵花园相会，并赠金于彦贵。

这是一折小生、小旦唱、做工并重戏。流行于隆德、海原、西吉一带。

扶馀国主　秦腔剧目。本事见明人张凤翼《红拂记》传奇。又名《虬髯翁》，李干丞编剧。叙隋朝末年，杨素府有惯持红拂之伎者张氏，拜虬髯公张忠俭为兄，随李靖至长安同辅李世民灭隋。后张忠俭偕妻往海外，立扶馀国。李世民平定江南之后，建立了唐朝，张忠俭率众来朝。本戏为生、旦、净、丑行当俱全之唱、做工戏。民国二十七年(1938)觉民学社首演于银川。排演总教练王安民。刘晏奎饰李世民，李长清饰张忠俭，杨正俗饰张妻。此戏行当齐全，演员均为觉民学社的教员，演出十分精彩。陕西省艺术研究所现藏有《扶馀国主》的抄录本。

评雪辨踪　秦腔剧目。根据秦腔传统折子戏《坐窑》、川剧《评雪辨踪》加工整理。杨

觉民整理改编。叙宋时，穷书生吕蒙正常赴木兰寺赶斋，一日，寺僧故意于开斋后击钟，使吕赶斋落空，懊丧而归。吕行至寒窑门外，见雪地上有男女足迹，疑其妻刘翠屏不贞，乃盘问足迹由来。翠屏不明说其母命院子和丫鬟来送银米事，有意调侃。吕颇为恼怒，后翠屏说明原委，误会冰释。



该剧1954年由银川剧院首演，属小生、青衣应工戏。吕蒙正由杨觉民扮演，刘翠屏由屈效梅扮演。这是一出生活喜剧，人物语言生动隽永，心理活动刻画细腻，因而演出颇受观众欢迎。杨觉民与屈效梅的表演突破了旧的表演程式，在唱、念方面吸收其它剧种有益的成份，尤以展现人物性格为长。1955年，该剧参加甘肃省文艺会演，受到好评。此剧已成为杨觉民的代表剧目，一直保留演出至今。整理后的秦腔剧本《评雪辨踪》发表在1980年《宁夏群众文艺》杂志第二期上。

宏碧缘　京剧剧目。亦名《四望亭全传》。故事出自清人侠义小说《绿牡丹全传》，编剧不详。写唐朝时，花振芳和鲍自安流落江湖，花振芳成了霸占山东的“陆地响马”，鲍自安成了独霸龙潭的“江河水寇”，他们杀霸除奸，对“忠良仕宦，公平商贾”从不加害。后来，他们投奔了忠臣狄仁杰，迎唐中宗复位，建立了功勋。《宏碧缘》是连台本戏，徐碧云的学生葛云霞于民国三十五年(1946)，在银川演出过九本：第一本：《大闹桃花坞》、第二本：《四望亭捉猴》、第三本：《龙潭镇》、第四本：《扬州擂》、第五本：《嘉兴府》、第六本：《酸枣林》、第七本：《刺巴杰》、第八本：《四杰村》、第九本：《巴骆和》。

故事自花振芳卖艺选婿，其女花碧莲于四望亭捉猴，结识骆宏勋起，中间串演了鲍自安打擂；余千捉奸；王伦、贺世赖计陷骆宏勋；酸枣岭误伤巴杰；安河镇救狄仁杰；花碧莲上武则天所设的女武科应考、中状元等故事，一直到骆宏勋、花碧莲喜结连理姻缘。剧情连贯，故事有头有尾。

1963年，宁夏京剧团萧维章、秦志扬整理了此剧的第一本、第二本，由殷元和导演演出，主要演员有殷元和、田文玉等。

汴梁图　山西梆子剧目。叙东宫刘桂莲识破了西宫苏妃和太师苏逢吉谋害后汉隐帝(刘承佑)之计，在宫中剑刃苏氏父女的故事。

此戏以武打见长。“十二红”戏班自宣统元年(1909)至民国二十一年(1932)的二十多年间，在银川经常演出此戏。艺人“十二红”饰演刘承佑，在被苏氏父女追杀中，他巧妙地运用了八字梢子、圆梢子、跑步梢子、蹉步梢子、滚背梢子等绝技，表现了逃跑中的仓皇惊怕之状，颇受观众称赞。剧本随着“十二红”戏班解体而失传。

陈琳与寇珠　越剧剧目。取材于元杂剧《抱妆盒》、明传奇《金丸记》。写宋真宗时，刘、李二妃争宠，李妃生一子，刘妃妒嫉，便与太监郭槐订计，用死狸猫换出皇子，命承御寇珠抛入金水桥下淹死。寇不忍，求计于太监陈琳，陈将此子置于妆盒内，密送八贤王府抚养。刘妃又诬李妃生下一妖，真宗偏信，将李妃贬入冷宫，册立刘妃为后。寇珠与陈琳在金水桥上私语，被郭槐看见，郭便向刘妃进谗，刘立刻命陈琳拷问寇珠，寇不屈，触柱而死。刘妃欲置被贬入冷宫的李妃于死地，火烧冷宫，李妃被太监救出，流落民间。十八年后，真宗死，李妃所生之子赵桢继位为仁宗。时陈州灾荒，包拯赴陈州赈济，路过赵州桥，遇李妃前来呼冤，包始悉当年宫闱内情，奏明仁宗，经陈琳证实，案情大白，仁宗迎母回宫，斩郭槐，贬刘妃下冷宫。

该戏为正旦、须生、大净唱、做工戏。宁夏越剧团于1958年首演于银川。陈琳由陈月芳、沈惠生扮演，寇珠由郑孝娥扮演，包拯由裘杏芳扮演。剧本于“文化大革命”期间佚失。

孝廉卷　盐池道情戏剧目。叙鲁国有兄弟二人，哥哥赵杰，妻早亡，遗下一子名孝哥；弟弟赵郎，妻芦氏，所生一子名庆哥。时逢齐国攻打，赵杰被征当兵，将子孝哥托付给赵郎夫妇。齐国大将高西率兵攻入鲁国后，烧杀掠抢，赵郎夫妇带子、侄逃难途中被乱兵冲散。芦氏和两个孩子被齐兵抓获，芦氏愿以自己的生命换取两个孩子的安全，两个孩子又争着替对方去死。这义举感动了高西，高西认为鲁国老百姓如此贤良，其君必然仁义，因此收兵回国。最后，赵杰、赵郎等全家团圆。有民间老艺人口述手抄本，存宁夏民族艺术研究所。

报复楼　盐池道情戏剧目。又名《报父楼》。叙唐时，临潼薛俊才自幼与鲁莲珍订婚，女兄鲁茂嫌贫爱富，欲昧婚。薛气愤不过，自缢，幸遇菜翁李拦乐救之，并报信与鲁莲珍。莲珍背着兄长助薛银两，让其赴京赶考。鲁茂又将莲珍许配他人。莲珍女扮男装逃至龙尾山，被女大王王月娥所虏。后薛俊才阵前立功，夫妻始得团圆。并罚鲁茂修“报复楼”以示惩戒。有老艺人口述手抄本，藏宁夏民族艺术研究所。

张三背板凳　隆德曲子戏剧目。邹荣搜集整理。村邻李四欲约张三去逛城里的骡马大会，又怕张三老婆不应允，因为张三是村里有名的怕老婆。张三却说如今是他说啥，老婆就是啥，李四不信，二人便打起赌来：如若张三真不怕老婆，就可赢得一个猪头、十壶酒。张三急忙找老婆商量，张三老婆答应为赢得猪头和酒，在李四面前佯装一切听丈夫的，并跪在丈夫面前，李四见此情景，慌忙溜走。这一下，张三老婆不仅没吃到猪头和酒，反认为是张三欺骗了自己，便气汹汹地让张三跪在面前，要打张三，并让张三背着板凳。偏偏这时，李四突然又闯进屋来，张三怕老婆之状被他看得清清楚楚，李四打赌赢了。

此剧流传在隆德县一带。它以眉户腔为主调。这个剧短小精悍，风趣活泼，颇具喜剧色彩。剧中张三、李四均为丑脚，张三妻为妖旦。

张连卖布　隆德曲子戏剧目。孙忠君搜集，傅全盛、邹荣整理。写张连卖布得了六

百钱，路遇赌友拉他去赌钱，输得精光，只得两手空空回家来见妻子四姐娃。四姐娃听说他又把卖布的钱输光了，哭着与张连算了一笔账。这几年张连好逸恶劳，想靠赌钱发家，结果不但家没有发，还输光了爹娘留下的枣园、田地、房产、牲口、树木，最后连看家的黄狗、做饭的锅灶都抵了赌账，一家人靠四姐娃纺线织布糊口。如今等他卖布买米吃饭，他又把卖布的钱输光了。四姐娃越说越生气，张连下跪赌咒，要"好好地务庄农管理家"，夫妻二人终于和好如初。

《张连卖布》以幽默的艺术手法，讽刺了贪图享乐，游手好闲的恶习，教育农民要靠劳动致富，不要做赌博发财的美梦，在今天的农村仍有教育意义。但该戏词句有一些庸俗不健康的成份，还待进一步整理。

张连由挂半茬胡的丑脚扮演，四姐娃由青衣扮演。该戏的眉户曲调较丰富，有〔快板〕、〔月调〕、〔西京调〕、〔连香调〕等。是解放以来流行隆德县一带的剧目之一，逢年过节随地演出。

花亭相会　隆德曲子戏剧目。叙宋时，高文举考中状元，奸相温通慕其才，强招为婿。高文举不忘结发妻张梅英，暗修家书，欲搬来京。温通得知，将家书改为休书。梅英接书赴京寻夫，途中贫困，自卖其身，进了温府，作了丫鬟。其间屡受虐待，被打入花园为役。一日，与高文举花园偶然相遇，互对玉杯，夫妻相认，各叙衷情。高文举诉于包拯处，温通被削职为民，文举、梅英团聚。

此戏为小生、小旦唱、做并重戏。

夏桂飘香　中卫道情戏剧目，编剧刘加声。写女知识青年夏桂香高中毕业后，不顾父母的阻拦，执意回乡参加生产劳动。她组织村里年轻人成立科学种田小组，搞水土保护，合理密植；她勇于挑重担，不怕得罪人，承担了计分员工作，秉公办事。婶母好吃懒做，人称"惹不起"，自己不劳动，反要桂香给她记高分，桂香坚持原则，惹怒了婶母。婶母千方百计在城里给桂香说对象，欲将她嫁出村去，桂香坚决不从。在老贫农的悉心指导下，在男知青小成的热情帮助下，夏桂香的科学种田小组不仅战胜了风灾雨害，保住粮食丰收，而且桂香在农村扎了根，和小成结为伴侣，并帮助整日到城里游手好闲的栓栓热爱农村劳动，回乡搞生产。

此剧首演于 1964 年 7 月，并于同年参加了自治区文艺创作汇演，受到自治区文化局的鼓励。剧中人夏桂香由阎素贞扮演，小成由赵永庆扮演，婶母由张桂兰扮演，老贫农由梁希武扮演。舞美设计王化民，导演刘加声，唱腔设计赵相如。剧本已佚。

杨月拜年　盐池曲子戏剧目。杨月赌博成性，把家产输个精光。年关到了，无一文钱过年，便和妻子穷中逗乐，你一言，我一语，嬉笑着度过了年关。第二天清晨，夫妻二人要给丈母娘拜年，一路上边走边逗，直到丈母娘家。

这是一出闹剧，生活气息较浓。杨月为丑脚，杨月妻为正旦。中华人民共和国成立前，

流行于盐池一带。

忠义图 宁夏盐池道情戏剧目。叙汉武帝时，山东巡抚许彦芳告老还乡后，在家中与弟彦章、继妻张氏、弟媳王氏、侄文哥、侄女桂桂共享天伦之乐。弟彦章不耐寂寞，离家出走，投到知府黄彦帐下为将。武帝巡游峨眉山，召许彦芳保驾同往。继妻张氏欲谋家产，设计陷害弟媳王氏，并苦虐文哥与桂桂。武帝被番兵围困峨眉山，彦章率兵击退番兵，保护武帝与其兄彦芳回京，平反了王氏的冤狱，惩罚了恶妇张氏。

有民间老艺人口述手抄本，现存宁夏民族艺术研究所。

金凤擒龙 京剧剧目。亦名《金凤擒谍》。苏玉飞编剧。叙写二十世纪五十年代末的一天，台湾派遣特务刘云龙等潜往中国大陆边境某地。刘云龙入境后与同伙失散，独自摸到女民兵队长金凤家中，妄图探取情报。金凤几经与这位陌生人对话，发现对方破绽百出，顿起怀疑，遂再三盘查，刘云龙终于暴露出特务身份。刘先以金钱引诱金凤，后又以武力相威胁，金凤均予斥之。刘负隅顽抗，但最后仍被勇敢机智的金凤所擒获。

导演张元奎，武打设计俞鉴、茹绍奎、苏玉飞。

该剧情节虽较简单，但武打设计和演员表演都能引人入胜，女武生俞鉴扮演金凤，武丑演员茹绍奎扮演刘云龙。二人将《三岔口》、《武松打店》等传统戏中的武功技巧，合理地运用到该剧中来，从而很好地塑造了正反面两个现代人物的艺术形象。根据剧情需要，剧中还在开打中设计了“跟斗越窗而出”的高难特技，令人赞叹。

此剧1959年由宁夏京剧院在银川首演。

金沙滩 秦腔剧目。别名《八虎闯幽州》。叙宋太宗在幽州被辽兵围困，辽主邀太宗至金沙滩赴“双龙会”，宋将杨继业知是阴谋，与其八子计议，由长子延平假扮太宗，其他七子随行保护。筵间，辽伏兵四起，延平用袖箭杀死辽主，自己也遭杀害。之后，二郎延安，三郎延定战死，四郎延辉、八郎延顺被擒，仅五郎延德、六郎延昭、七郎延嗣突出重围。



这是一出唱、做工并重的老生戏。是宁夏秦腔剧团丁醒民的代表作。剧中杨继业由丁醒民扮演（见图），大郎由王泽民扮演，四郎由赵永庆扮演。

金积堡 京剧剧目。编剧孙秋田、萧维章（执笔）。清同治年间，官府横征暴敛，民不聊生，陕甘一带回民暴动。左宗棠奉皇旨，总督陕甘，统领各路大军以剿平回乱。回民起义领袖哲合林耶派教主马化龙爱护百姓，赈济饥民，深得人心，归服者众。起义军对付平乱清兵的策略是扼住险要，断其粮道。可是，由于起义军内部的灵州知州马殿魁暗作了清兵内应，向左宗棠部下提督刘松山泄露了起义军

八月十五日三路会击马家湾的重要军事机密，致使韦州、灵州、吴忠等地失守。刘松山一夜之间喜夺三城，又匆匆向回民起义军发出招降文告。马化龙部将计就计，决定诈降。奸细马殿魁又准备将马化龙诈降机密暗中通告刘松山，终于败露，被杀。最后，回汉群众同心同德，一举歼灭清兵，取得全胜。

1960年宁夏京剧团首演于银川。剧本刊于《宁夏戏剧》1980年第一期。

金鸡姑娘 花儿剧目。取材于回族民间传说。张宗灿、苏元福编剧。很早以前，回族聚居的四方山村，红花满山，小溪潺潺。回族小伙优素福和美丽的买丽姆姑娘倾心爱慕。一天，狂风骤起，黑雾翻腾，妖蛤蟆又来四方山村兴妖作怪，一口气把买丽姆卷得无影无踪。优素福在悲痛之余，为给四方山村除害，挺身而出，到山高路险的剑石崖取斩妖宝剑，一只金鸡飞来为其引路。不知翻过多少座大山，越过多少条大河，优素福累倒在路旁。村民阿不都心术不正，乘优素福疲惫不堪昏睡之际，偷走了金鸡，献给安府安大爷。安府侍女莲花行侠仗义，把金鸡还给优素福。优素福在金鸡的帮助下取到斩妖宝剑，将妖蛤蟆化为灰烬。



此剧创作于1981年7月。西吉县文工队1982年3月在西吉县首演，共演出十场。1982年5月31日，文工队参加“宁夏文艺创作调演”第二轮演出，被列为宁夏文艺创作调演好剧目之一，剧本在固原地区文学艺术创作作品评奖中获优秀创作奖。

该剧在花儿风格的基础上强化了戏曲特点。如：唱腔设计上借鉴了秦腔的板腔体。道白用韵白形式，并从花儿、民间歌谣的格式节奏韵律等方面吸收了大量营养。表演动作吸取了戏曲身段的某些程式。舞台、场景、道具、上下场安排，均采用戏曲演出的方式。导演樊智义、徐杰，作曲李世锋、冯亚新，指挥李世锋。苏元福饰优素福，安秀梅饰金鸡姑娘，杨秀英、李风莲饰买丽姆，尹德智饰安大爷，王建设饰莲花。

金琬钗 银川道情戏剧目。叙崔护上京赶考，因借水解渴与村女桃小春相识并订婚。崔家有二女，大女叫艳娘，二女叫丽娘。艳娘游东华庙遇到卢生，故意遗钗通情，被庙僧炼烨拾去，夜晚行奸伤命。艳娘入仙境，其魂冒丽娘形，与卢生幽会。卢生将丽娘误认为艳娘，致使丽娘蒙辱投河自尽，幸好得救。后二人于蓝桥驿相逢，艳娘下凡言明真情，卢生与丽娘始归于好。

民国三十年(1941)至中华人民共和国成立前夕，银川民间艺人张文秀在庙会或节日期间经常演出此剧。中华人民共和国成立后，因剧本宣扬封建迷信思想而禁演。剧本已佚。

鱼水缘 秦腔剧目。李干丞编剧。叙明时，夏雪郎与黄现之女云妹指腹为婚。后来

黄现得中进士，为云南观察史。雪郎父母先后病故，遵母遗命赴云南投亲。黄现见之，昧婚，赶之出境。岳母李氏与云妹不忍，差人找回雪郎，面授金银，令上京赶考。途中又遇强盗谋财害命，幸被当年书写婚约之代笔人郭青所救。至京，得中状元。首相张居正上奏，欲将女儿婚配。万岁降旨，黄、张二女，不分大小，同嫁雪郎。雪郎至云南成婚，即对岳父冷面待之。

本戏为小生、小旦唱、做工并重戏。觉民学社甲乙两班学生民国二十九年(1940)合演于银川。导演康正中。王秉华饰雪郎，徐景民饰云妹，杨惠民饰张居正之女，李振民饰黄现，萧信中饰张居正。剧本现有陕西省艺术研究所收藏的抄录本。

鱼腹山　秦腔剧目。故事见《明史·列传一百九十七·李自成、刘宗敏》，马健翎编剧。明末，李自成领导农民起义军至四川巴西鱼腹山中。明廷奸臣杨嗣昌勾结武官，筹饷增兵，将义军重重围困山中，并施美人计，图谋以知府之女、知县之妻王兰英诱义军大将刘宗敏叛投，以瓦解义军。刘被惑之。此事为李自成及众将所察，教诲刘宗敏，怒杀王兰英。刘悔悟，遂与李自成统兵奋力杀敌，乘敌不备，突出重围，于陕鄂交界之地重整旗鼓，向中原进军。

本戏为须生、大净、正旦唱工戏。民国三十五年(1946)，三边文工团在盐池及三边一带首次演出。崔凤龙、牛守礼、杜世亭、陈杰、余林、程宏、赵异、张成山曾参加演出。剧本现有陕西人民出版社刊行本。

征东海　盐池道情戏剧目。叙周成王在位时，东海林王造反欲夺成王江山，奸相夏红荐其女西宫娘娘夏盈春为帅出兵征讨。老丞相吴正国识破夏红阴谋，在金殿用笏板痛打奸相。最后由正宫娘娘苏云妆率兵出征，大获全胜。夏红与其女设计陷害苏云妆，苏被诬。东海林王二次造反，周成王被迫再次启用苏云妆征东海。有王治全口述抄录本，现存宁夏民族艺术研究所。

孟姜女　秦腔剧目。根据《左传·襄公二十三年·齐侯袭莒》及连环画《孟姜女》的有关章节改编。参加改编的有钟新民、席子才、李友杜、胡一民，执笔为胡一民。写秦始皇修筑万里长城时，士人万杞良被充劳役。万杞良之妻孟姜女千里迢迢寻夫，到长城时，万杞良已伤亡。孟姜女悲痛之极，哭得长城崩塌。秦始皇欲迫孟姜女为妃，孟姜女佯允始皇，求以重礼葬其夫万杞良后，方才为妃。待其夫重葬后，孟姜女遂跳楼自杀。

此剧 1952 年由宁夏人民剧团排练演出。导演钟新民，主要演员有阎学儒、胡成友、惠正俗、张金民、贺进义、钟新民等。一直演出到 1958 年。剧本已佚。

河伯娶妻　秦腔剧目。墨遗萍于民国三十三年(1944)创作。写太守西门豹前往邺郡赴任，目及之处，一片荒凉，百姓怨声载道。经查访，才知此地久旱不雨，寺庙和尚每年强选女童投入河中，为河伯娶妻，害得百姓叫苦连天。西门豹化装入庙，搞清和尚胡作非为与尼姑私通等恶行。在和尚为河泊娶妻之日，西门豹带领人役亲临现场，当众强令和尚亲自去河中求河伯免娶民女，为民降雨。和尚无奈，招供了骗术，西门豹当众处决和尚，为民除

去一害。

民国三十三年初，“七七”剧团在盐池、定边一带演出此剧。陈杰、余林、杜世亭、牛守礼、刘万仁等演出过此剧。剧本已佚。

责任　秦腔剧目。沈吉祥、刘加声编剧。叙某县物资局局长秉公办事的故事。物资局长的儿子在县办工厂当工人，女儿在金桥大队插队落户。儿子婚期逼近，为做家俱，紧需木料，请求父亲批点木料，其父不答应。儿子为救燃眉之急，把工厂的木料拿回家中，又被父亲发现。老局长忆苦思甜，教育儿子。恰在此时，女儿从乡下归来，请求父亲批点木料，并说明农村科学试验急用，局长毫不犹豫给农村批了木料，支持农业生产。

1973年中卫秦腔剧团在中卫县首演。导演刘加声。胡玉德扮演局长，李英扮演老伴，王英扮演女儿，孔建平扮演儿子。同年，此剧参加银南地区职工业余调演，后又被选拔参加自治区文艺汇演。剧本发表在自治区文化局编辑的《群众演唱》第五期。

周仁献嫂　越剧剧目。写明代奸相严嵩之子严世蕃陷害杜文学，将其流放。严之家奴严年欲霸占杜妻胡氏，将杜之义弟周仁骗到严府，迫他将胡氏献出。周仁出严府之后，思想极为矛盾——献嫂，则无面目再见义兄；不献嫂，则大祸临头。最后决定回家和妻子再做商议。



此剧1958年首演于银川红旗剧院。周仁由陈月芳、夏玉昆扮演，严年由周爱凤扮演，嫂嫂由郑孝娥扮演。

周文送女　眉户剧目。系传统剧《珍珠衫》里的一折。叙年轻商人于宽出外几年后返家，发现家传之物珍珠衫不见，即怀疑妻子周兰英不贞，遂休其回家。兰英之父周文忍辱将女儿送往于家，再三解释、劝说，甚至哀告于宽将兰英收下，始终遭到于宽的指责和拒绝。

银川艺人王伏、王生德擅演此戏。剧本已佚。

奔向光明　京剧剧目。又名《重生》。苏玉飞编剧。蒋军士兵姜海原为大陆渔民，因出海打渔，被蒋军掠去当兵。姜海在孤岛终日思念家乡。一日偶得机会，得以驾舟潜逃，冀图返回大陆，不意被上司发现。蒋军紧紧追赶，幸遇人民海军海面巡逻，将其救回，终于重返故乡。

1959年，由宁夏京剧院首演于银川。1960年，又经过进一步加工整理。集体导演。舞蹈、武打设计班世超、赵鸣飞、苏玉飞、王天柱、石铁良等，音乐设计王惠生。

这是一出舞蹈、武打并重的新颖别致的现代戏。在“巡海”一幕中，由六个身穿人民海军服装的演员组成舰艇队型舞蹈，通过不断变化队型，十分形象地表现出海军舰艇在海面巡逻的情景。当表现解放军与蒋军相遇而下海营救姜海时，借鉴了京剧传统戏里的各种水斗表演，并根据剧情需要加以创造，安排了难度很高的翻、扑、打等技巧，如“三个虎跳前扑砸人”、“四个折腰过人”、“高毛窜倒扎虎”等。武打设计得严谨、奇巧，又合情合理。这出戏充分展示了宁夏京剧院在武戏方面的精湛技艺。

剧中人姜海，先后由武生演员刘飞云、谭喜寿扮演。1964年，该剧一度加强文戏部分，增加了抒发姜海内心活动的演唱和表演。姜海一角改由李鸣盛担任。

岳云　京剧剧目。刘元彤编剧。写岳家庄岳飞之子岳云生性顽皮，岳夫人管教严厉，但因老祖母宠爱，奈何他不得。岳云平日只好练武，不肯习文。请来的教书先生均被他打走。一日，岳夫人又为他请来一位先生。他见先生一派斯文，不堪一击，趁其不备上手就打，不想倒被先生制服。从此，岳云随先生读书、操琴、习学武艺，大有长进。牛皋来岳家庄探望，见岳云已长成能文能武的少年英雄，十分高兴。岳云去前方抗金报国，行至巩家庄。有一恶霸刘玉要强娶巩小姐，岳云路见不平，除霸并与巩小姐订亲。岳云风尘仆仆来到军营，忽报金兵攻打岳家庄。岳云带领沿途结拜弟兄，赶回岳家庄，打退金兵，保住了岳家庄。

中国京剧院四团(宁夏京剧团前身)1956年首演于南京。导演刘元彤，唱腔设计刘元彤。岳云由女武生俞鉴扮演，岳夫人由李蓉芳扮演，岳母由李多芬扮演，王佐由李鸣盛扮演。演员阵容齐整，表演活泼。俞鉴耍得一手好锤，把岳云刻画得活灵活现。在南京军事学院首演时，受到中国人民解放军高级将领的称赞。

柜中缘　秦腔剧目。写许钱氏寡居，有一儿一女，儿名淘气，女名翠莲。一日，许钱氏为女儿择婿一事同儿子去了娘家。许钱氏走后，被秦桧所害的李都堂之子映南逃出，遇翠莲，被翠莲藏于柜中，躲过了公差的搜捕。适逢淘气回家取物，见柜内有人，责备妹妹与映南有苟且之情，二人争执不休。许钱氏返回，见情责女。后问明情由，遂将翠莲嫁与李公子。



这是一出老旦、丑、小生、小旦唱、做工并重戏。为宁夏秦腔剧团的保留剧目。席子才饰淘气，龚乃中饰许钱氏，屈效梅饰翠莲，杨党民饰李映南。

牧羊圈　又作《牧羊卷》。山西梆子剧目。本事见《牧羊宝卷》。写唐代西凉节度使黄龙造反，朱春登替叔叔从军西征。婶婶欲谋朱家财产，佯报春登阵前身亡，逼迫春登妻嫁

其侄子宋成，春登妻不从，婆媳二人便被赶出朱家，以乞讨为生。后来，春登立功封侯，荣归故里，婶婶谎称其母、其妻均亡故。春登悲痛不已，来到坟地祭祖舍饭，恰逢妻与母行乞到此，母子夫妻始得相逢团聚。

此戏为须生、青衣唱、做工戏。民国十六年(1927)时，“十二红”戏班在银川“小舞台”演出过此剧。“十二红”扮演朱春登，其帽翅特技十分出色，两支帽翅以不同的颤动将朱春登痛哭母与妻的心情刻画得细腻而有层次。剧本于“十二红”病故后戏班解散而失传。

卧虎沟 京剧剧目。编剧执笔张桂春。剧本取材于《三侠五义》中第九十二、九十三回。描写少年艾虎赴卧虎沟沙龙家中结亲，行至黑狼山下，偶遇黑狼山大头目葛瑶明，催讨渔税，仗势欺人，妄图强抢民女。艾虎路见不平，出面相阻。葛见艾年少，遂以武力威吓，不想反遭艾虎殴打。葛返回山寨纠集山寇前来报复。因艾虎恰在酒醉之中，终被葛瑶明擒拿。在被押往黑狼山途中，巧遇老英雄沙龙率女闲游至此，沙龙见状拔刀相助，与女儿打退山寇，将艾虎救下。翁婿相逢不胜欢喜，随即同返卧虎沟。



李永华、蔡宝华导演，武打设计赵鸣飞、刘松超、戴万武、王天柱等。1953年由中国人民解放军总政治部京剧团首演于北京。艾虎由王天柱扮演，葛瑶明由戴万武扮演，小头目由赵鸣飞扮演。

改编后的演出本，与原传统演法已大不相同。新改本场次集中、洗练，突出了小侠艾虎的豪爽、见义勇为和不畏强暴的性格。武打层次分明，高潮此起彼伏，如第二场在渔民家中痛打葛瑶明，使用酒坛、桌椅开打；第三场众山寇使用绳索擒艾虎；末场沙凤仙、秋葵与众山寇的双刀档子和棍、枪三股档，不仅气氛火爆、紧凑，而且干净、利落，使观众感到这是一出痛快淋漓，不同凡响的小型武戏，颇受欢迎。

此剧为宁夏回族自治区京剧团的代表剧目之一，并曾为众多兄弟剧团学习和移植。

夜袭新丰 京剧剧目。亦名《火烧鬼子》。蔡宝华编剧。故事叙述抗日战争期间，日寇一个小队驻守江南新丰车站。我新四军某部指导员奉命率领战士前往新丰车站歼灭守敌。经侦察员探明车站空虚，新四军战士乘机夜袭车站，炸毁碉堡。日寇中队长闻讯，急速率兵救援，又遭新四军战士伏击。最后新四军战士全歼敌人，凯旋而归。

该剧1959年由宁夏京剧院首演于银川。导演蔡宝华，武打设计樊富顺、李韵章、王天柱、沈志广等，舞美设计曹长宝，音乐设计王惠生，服装设计关宏敏。《夜袭新丰》短小精悍，借鉴了《四杰村》、《武文华》等传统武戏的表演形式。袭用〔新水令〕、〔步步娇〕、〔折桂令〕等曲牌。在新四军月夜侦察、行进等情节时，合理地设计了完整的“响边”、“哑边”、“单边”、“群边”等舞蹈，使之开打简练、集中，其中新四军与日寇、汉奸对打的“三股档”、“夺枪”、



“夺匕首”都相当精彩，成为一出新型的现代小武戏。

李韵章饰指导员；王天柱、石铁梁、徐中年、曹明贵、刘海生等饰战士；沈志广饰汉奸；徐鸣远、靳志明先后饰日寇小队长；赵文梁饰日寇中队长。

1964 年，宁夏京剧二团再次排演此剧并参加了宁夏回族自治区现代戏观摩演出大会，获得好评。以后又很快被自治区秦腔剧团和各县剧团移植上演。

闹龙宫　京剧剧目。取材于古典小说《西游记》第三回。刘元彤整理改编。写美猴王孙悟空缺少一件称心武器，到龙宫求借。龙王令其自取重达三万六千斤的定海神针，借此予以刁难。不料定海神针竟被孙悟空轻而易举拔起，且舞动自如，十分称手。龙王见状懊悔不及，恼羞成怒，遂兴起海潮巨浪，又命虾兵蟹将共同擒拿悟空。但终不是悟空对手，最后以悟空大闹龙宫获全胜而结束。

1954 年，中国人民解放军总政治部京剧团（宁夏京剧团前身）首演于北京。该剧根据当时总政京剧团团长陈其通的指示，以传统戏《水帘洞》为基础，进行全面整理加工。导演刘元彤；舞蹈、武打设计班世超、郭金光、郑菊奎、石铁梁、张正武、刘松超等；音乐设计马玉山。孙悟空由张正武扮演，龟帅由郭金光扮演，虾提督由石铁梁扮演，大龙子由郑菊奎扮演，龙女由俞鉴扮演，二龙子由刘松超扮演，龙王由郭元汾扮演。

整理后的《闹龙宫》剧本，集中表现孙悟空龙宫借宝的情节，突出刻画美猴王的聪敏、机警和不畏强暴的性格特征。场次较之传统本洗炼紧凑，富于较强的动作性。全剧浓缩后演出只需二十分钟，前半部以舞蹈为主，后半部以武打为主，两者巧妙结合，相辅相成。剧中设计的武打动作新颖、奇巧，独具匠心，如悟空与龟帅对打的藤牌枪；悟空与二龙子打的对刀等。在表现水卒穿梭于水中与悟空交战时，武打设计还借鉴了传统戏《铁公鸡》中的“扫大旗”，即以大龙子挥舞丈余长的大水旗，扫八个持小水旗的水卒，扫旗中安排有圈旋子、肘丝扒虎、倒扎虎变龙头扒等高难度技巧，充分显示了武戏群体形象。加之张正武扮演

的孙悟空，表演上神形兼备，武功又很精湛，集"漂"、"冲"于一身。因而，演出火爆热烈，颇受观众好评。

1954年，中国艺术访问团带此剧目出访东欧六国，捷克斯洛伐克电影制片厂将此剧拍摄成舞台艺术片。1955年，此剧目又参加了在波兰举办的第五届世界青年与学生联欢节，并获舞蹈一等奖，张正武获金质奖章。以后该剧成为中国京剧院四团——宁夏京剧团的保留剧目。扮演孙悟空的演员相继有张正武、刘飞云、谭喜寿、高韵笙等。

卖老婆 银川曲子戏剧目。叙民国十八年(1929)西北年景大跌，一对夫妻为逃荒度日，丈夫要卖掉老婆，老婆坚决不答应。乡甲长前来劝说无奈，只有分离。

老艺人吴清擅演此戏。

斩经堂 山西梆子剧目。故事叙王莽篡位，刘秀逃往潼关吴汉处隐藏。吴汉欲缚刘秀往洛阳献功，吴母晓以大义，劝吴反莽复汉。莽女王桂英为吴之妻，吴遵母意，遂杀妻以示与王莽决绝，后保刘秀登基。

该剧由"十二红"戏班于清光绪三十四年(1908)至民国二十年(1931)期间在银川演出。

苟家滩 秦腔剧目。叙唐末，朱温占据汴梁，命大将王彦章四处攻伐。彦章骁勇善战，诸藩镇史建唐、郭彦威、石敬塘、刘智远等合兵攻之，困彦章于苟家滩，粮尽援绝，王彦章自刎而死。

这是一出唱、做工并重的净脚戏。此戏是宁夏秦腔剧团赵守忠的演出代表作。

抱琵琶 银川道情戏剧目。本事见《秦香莲》鼓词、《陈世美宝卷》(又名《雪梅宝卷》)及《琵琶记》弹词。叙陈世美中状元被招为驸马后，不认前妻秦香莲母子，反差赵伯春于三官堂杀之。赵不忍，遂放其逃走。香莲愤之，拦丞相王彦林的轿告状。王丞相问明冤苦，于陈世美生辰之日，命秦香莲扮作歌女席间弹唱，尽诉辛酸，欲感化世美相认，无结果。香莲忿而告于开封府，包拯良言相劝，陈世美拒不相认。包拯见宋仁宗，并命香莲殿前作证，陈世美才无言答对，最终夫妻相认。

民国三十年(1941)至民国三十七年银川民间艺人张文秀在节庆吉日和庙会时经常演出。中华人民共和国成立后以后，该剧有了王绍猷的《铡美案》(秦腔)改编本，则由张文秀之子张进绪根据秦腔《铡美案》改编成宁夏道情戏《秦香莲》。原剧本《抱琵琶》已佚。

范仲禹 秦腔剧目。清无名氏有同名传奇剧目。宁夏老艺人张贵荣根据同名京剧本整理改编。写宋代秀才范仲禹有黑驴一头，卖驴得纹银十两为盘缠，携带妻陆氏、小儿范锦赴京赶考。路途中遇虎，遂与妻、子失散。范仲禹的儿子被范妻之弟陆荣救去；范仲禹的妻子却被太尉葛登云抢去，带至府中，强逼作妾。葛登云的妻子、女儿同情范妻，帮她逃离葛府。范仲禹应考后，往各地寻访妻儿，打听到妻被葛登云抢去，即刻向葛索妻。葛推诿，复留范住宿家中，于夜间将范仲禹杀死，尸体装入箱中，抛于荒郊。范妻陆氏逃离葛家后，

也被葛府家人追上杀死。此时，范仲禹卖给穆义的黑驴突然闯开封府包拯处告状，包拯据此线索，发现陆氏尸首，用还魂枕救活。范仲禹被打死装入箱内后，死而复苏，神志疯癫。但在此时，疯病亦愈。包拯仔细巡查，断明此案，奏明圣上，葛登云处斩。陆氏被救活，范仲禹一家得以团圆。

此剧1950年由宁夏人民京剧院秦腔队首演。导演张贵荣。主要演员有钱森、张贵荣、侯维国、苏金荣、王正西等。本剧目表演颇具特色，尤其是《打棍出箱》一折，扮演范仲禹的演员必须具备"出箱"、"进箱"的高难度技巧。1950年4月17日《宁夏日报》曾刊文予以报道，并肯定了成绩。此剧一直演出到1958年。剧本于"文化大革命"期间被毁。

除三害 京剧剧目。叙晋时，宜兴县有猛虎、孽蛟为患，连同横行乡里的周处，人称三害。某日，乡老时吉途遇周处，机智地教育了他。从此，周处改邪归正，力杀蛟虎，三害并除。



《除三害》是一出生净行当戏，是宁夏京剧团的保留剧目。李鸣盛饰演时吉，郭元汾扮演周处。（右图）

秋江 京剧剧目。李寿民根据京剧传统剧目整理改编。本事见明传奇《玉簪记》。写南宋书生潘必正于临安应试落第，其姑母为金陵女贞观观主，潘前往访之，暂寓居观中。一日，因兵乱流落金陵在女贞观为道姑的陈妙常奏琴，潘必正循琴声前往妙常住处，并以情挑之，于是两人相恋。此事被潘的姑母察觉，碍于道教清规，乃逼促潘必正再赴临安应试，并亲自送他登舟启程。陈妙常不堪寂寞，雇小舟赶至秋江，追上了潘必正，互赠玉簪和鸳鸯扇坠为信物。

中国人民解放军总政治部京剧团（宁夏京剧团前身）首演于1954年。导演刘元彤，唱腔设计刘元彤。李荣安扮演潘必正，李丽芳扮演陈妙常，徐鸣远扮演老船翁。



此剧富于喜剧气氛，人物心理刻画细致。导演处理上，层次分明，跌宕多姿，是较早运用斯坦尼导演学说和中国戏曲特点相结合排演的剧目。该剧唱做并举，前半部强调了抒情，结尾突出了秋江追舟的喜剧气氛，设计了大段优美动听的唱腔，抒发陈妙常不甘道院寂寞，及对潘必正的爱慕之情。演员能准确把握人物性

格，从人物出发，表演风格高雅纯正，深受观众欢迎。

1954年，中国人民解放军出国访问艺术团曾带此剧出访苏联、捷克、匈牙利、阿尔巴尼亚、波兰、罗马尼亚、保加利亚等国家演出，荣获尤里斯伏契克奖章。

将军志 京剧剧目。石天根据柳特的同名话剧改编。故事发生在“文化大革命”十年动乱后的解放军某部司令员的家中。司令员的爱女小星受社会上不正之风的影响，倚仗父亲的地位，通过夏部长拉关系走后门，把自己安置在机要部门工作。司令员得悉此情后，在对小星进行教育的同时，采取果断措施，阻止了这种错误行为，用实际行动端正了党风，扭转十年浩劫造成的上下级之间的不正常关系，表现出正直无私、嫉恶如仇的高风亮节。剧中也鞭笞了夏部长之流巴结奉迎、溜须拍马的恶劣行径。



宁夏京剧团首演于1982年。导演舒茂林，舞美设计徐岩。将军由梁加禾扮演，小星由方莉莉扮演，夏副部长由张军扮演。

《将军志》的唱腔适当借鉴了《赤桑镇》等传统戏中铜锤花脸的腔调、板式，较好地突出了将军这一人物坚毅、刚直、沉稳的性格。

该剧曾参加宁夏1982年文艺创作调演。

钢误 京剧剧目。张元奎、王志怡等编剧。故事发生在大跃进年代，工人胡云生是炼钢能手，一日下班后赶回家中吃饭，准备饭后连夜加班，提前完成炼钢任务。到家后，发现其妻赵月英不在家，疑心她又去邻居家串门闲聊，十分生气。而当妻归来时，胡不容分说加以责怪，为此，夫妻之间产生一场误会。待赵月英含屈道出真情，原来是到街道报名参加大炼钢铁去了，胡云生才知错怪了妻子，连忙向月英赔礼道歉，于是夫妻重归于好。

宁夏京剧院1959年首演于银川。导演张元奎。李鸣盛饰胡云生，王吟秋饰赵月英。该剧发挥了京剧流派特点，运用老生的杨（宝森）派唱腔和旦脚的程（砚秋）派唱腔塑造人物。李鸣盛、王吟秋不仅通过脍炙人口的唱腔很好地刻画了男女主人公的形象，而且表演上也很细腻传神，生动地表现出人物鲜明的性格，富有浓郁的生活气息。尤其王吟秋，以男旦把一个现代妇女演得维妙维肖。

钟馗嫁妹 京剧剧目。源自清传奇《天下乐》中的一出。写唐代终南进士钟馗与同里杜平进京赴试途中，钟馗误入鬼窟，面貌由俊变丑，因此落第，钟馗悔愤不已，触死在后宰门。同里杜平同情钟馗遭遇，将其尸骨掩埋。钟馗感谢杜平埋骨之恩，其鬼魂乃星夜回

归故里，将妹妹梅香嫁与杜平，并率众小鬼把妹妹亲自送往杜家，为其完婚。



京剧《钟馗嫁妹》是一出架子花脸应工戏，动作繁多，身段复杂。扮演钟馗角色的演员要“扎屁股”、“垫肚子”、穿厚底靴，且唱且舞很吃功。钟馗一出场要表演三次喷火、跳“判儿”、下高、屁股坐子探海上椅、摔硬叉等，这均属高难技巧，演员一定要基本功过硬。

此剧由中国人民解放军总政治部京剧团（宁夏京剧团前身）于1954年首演。殷元和扮演钟馗。

殷元和早年在富连成科班时，向宋富亭先生学唱此剧。他功底深厚，跳“判儿”是他的绝活。他演钟馗，足登五寸高的厚底靴跳“判儿”，粗犷优美，功架从容。他对该剧进行精练处理，去掉拉幕和上下场，减去几段曲子，将四场戏合为一场，让杜平不上场，突出“嫁妹”这个主题，但戏中之技巧只增不减，使这出功夫戏更为紧凑精彩。结尾的处理也很独到，是一个“嫁妹”的写意画面：钟馗在〔四击头〕的锣鼓声中反旋子过小鬼，打小飞脚，用驴鞭打左腿，两跳亮住；同时，小鬼推车同钟妹梅香上轿亮住。

《钟馗嫁妹》以歌舞见长，吸收了唐宋以来武判舞蹈的精华，深受观众喜爱。多年来，该剧成为宁夏京剧团的保留剧目，也是殷元和表演艺术的代表作之一。1956年，殷元和随中国艺术团出访缅甸等国，表演了《钟馗嫁妹》这出戏。

贺兰花　京剧剧目。秦志扬编剧。描写宁夏某县在党中央大炼钢铁的号召下，全民炼钢，但苦于缺少矿石，无法完成炼钢任务。县委王书记深入基层，亲自挂帅，带领群众攀登贺兰山峰，不避艰险，辗转于深山峡谷之中，终于找到了矿源，炼出了好钢。

宁夏京剧团首演于1959年5月。导演李永华，唱腔设计刘之明，李奘图。王宪周扮演王书记，李丽芳、李荣安、石铁良、谭世英、汪野航等分别担任主要角色。《贺兰花》一剧在运用京剧传统技巧表现当代生活上有一些可喜的尝试，如剧中把生活中骑自行车的动作经过加工提炼，再根据戏曲表演程式创作了骑自行车的舞蹈，使人耳目一新。剧中运用传统的戏曲舞蹈动作表现爬高山、过险岭等情节的爬山舞也较成功，生动地表现出山高路险的环境，和炼钢英雄们战胜万难的坚强意志。特别是巧妙地安排了找矿的人不慎从山顶上滑落下来，挂在半山腰树干上的情节，在这里使用传统特技“轴棍”，既符合生活真实，又是夸张了的艺术，受到观众的欢迎。

宁夏人民广播电台曾组织录音，并在文艺广播节目中播放。

昭君和番　盐池道情戏剧目。叙汉时，番王萧彦广听信毛延寿谗言，发兵索取汉妃昭君。汉帝以宫女李凤英假冒昭君，被毛延寿识破。李在绑赴杀场时，被黎山老母救走。战斗中大将李广战死，其弟李陵被俘，汉帝只得将昭君送往番邦。使臣苏武被萧彦广扣押在北海牧羊。猩猩娘奉黎山老母之命将苏武救出，并与之结为夫妇。昭君到番邦后，得到已成仙女的李凤英所赠之金针宝衣。虽名为番王西宫，但因身着宝衣而免受辱，十六年后投河自尽，尸首飘回汉京。在最后一次交战中，番王萧彦广被擒，汉帝欲斩其首，昭君显灵求情，萧亦愿下降表，汉帝遂与萧结为兄弟，世代和好。有老艺人口述手抄本，现存宁夏民族艺术研究所。

扁担歌　京剧剧目。宁夏京剧团根据缪也的同名歌剧本集体改编。描写1973年春，宁夏六盘山区回族聚居的尕马岭生产大队为抗旱保丰收，决定在尕马岭修建盘山渠。为了加固渠坝，急需运石。党支部书记海宽（老组长）在运输遇到困难及前进中碰到障碍时，以党的基本路线为纲，带领青年发扬红军传统和扁担精神，以“不到长城非好汉”的革命英雄气概，克服困难，扫清障碍。并在实际斗争中帮助了同志，教育了青年，担起革命的扁担，夺取新胜利。

宁夏京剧团首演于1975年9月。导演李永华、舒茂林，党支部书记海宽由李业德扮演。该剧是宁夏京剧团参加1975年北京举行的部分省、市、自治区文艺调演的剧目之一。

春满山村　京剧剧目。取材于独幕话剧《心连心》。刘连伦改编。1971年，由宁夏石嘴山市京剧团首演。故事描述山村老汉马大伯，赶着马车到城里购买化肥，途中，马因受惊而狂奔，在这千钧一发的紧急关头，一解放军战士不顾个人安危，冲上前去，挺身拦马，一场大祸才得以幸免。马大伯感激万分，欲向拦马人表示谢意，但那位解放军已悄悄离去。马大伯事毕回到家中，正巧部队协助村里打井，不慎出现塌方。马大伯闻信后，奋不顾身与乡亲们共同排除了险情。当带领战士打井的李班长前来向马大伯致谢时，马大伯才发现李班长原来就是早上那位舍身拦马的英雄。二人相见，异常欢喜，话不尽军民鱼水情谊。

该剧为一出活泼、诙谐的小喜剧。剧中人物不多，情节也不甚曲折，而导演却通过夸张、虚拟的舞台处理，并借鉴了传统戏中说、唱、表三者交织进行的艺术形式，使得演出的喜剧气氛十分强烈。此剧在部队多次演出，深受广大指战员欢迎。蔡宝华导演，王惠生音乐设计。刘海利饰李班长，马连娣饰马大娘，方丽莉饰小兰，靳志明扮演的马大伯朴实、风趣、爽快，惹人喜爱。

查路条　盐池曲子戏剧目。马健翎编剧。叙晋察冀边区群众刘姥姥、王二婶积级参加抗日救亡运动，于五里坡查路条。恰有汉奸路过，欲贿赂刘姥姥，蒙混过关。刘姥姥多方盘查，识破汉奸面目，遂抓获。

为唱、做工戏。民国二十九年（1940）初，首演于盐池县城财神庙，由盐池人民剧社分社演出。剧本收入陕西人民出版社刊行的《马健翎现代戏曲选》。

珍珠塔　越剧剧目。亦名《九松亭》。清乾隆、嘉庆、道光年间均有弹词刊本。写官宦之子方卿家道中落，自河南去襄阳向姑丈借贷，受到姑母奚落，愤而辞归。表姐陈翠娥得讯，以赠干点心为名，暗将价值连城的珍珠塔赠与，姑丈陈廉则赶至九松亭给翠娥许婚。方卿返家途中，遇强人邱六桥，珍珠塔被邱抢去。方卿冻卧雪地，毕云显救他至毕府攻读。邱六桥持珍珠塔典银，为陈府发现，陈廉父女才知方卿遇难，遍访四处无下落，翠娥思念成疾，其父伪造方卿书信慰女。此时，方母久候其子不至，前往襄阳，得悉方卿遇难，投河自尽，被白云庵女尼所救。时逢翠娥来到白云庵酬神，婆媳恰巧相会。最后方卿中试封官，乔装道士，再至陈府，唱道情以讽姑母，并奉旨完婚，全家团圆。



1958年，宁夏越剧团首演于红旗剧院。陈月芳扮演方卿，王素琴扮演翠娥，裘杏芳扮演陈廉，任鸿飞扮演姑母，周赛宝扮演方母，夏玉昆扮演毕云显。剧本因越剧团一度解散而失佚。

重圆镜　秦腔剧目。编剧李干丞。叙陈后主沉溺酒色，徐德言、乐昌屡谏不听，二人各执破镜一半而逃。隋灭陈后，乐昌被俘入杨素府，并持镜于元宵节与徐德言相见。杨素知情，赠金后令其回归故里。本戏为小生、闺旦、大净唱、做工戏。觉民学社民国二十七年(1938)在银川首演。总教练王安民。刘易民饰陈后主，康正中饰徐德言，王印中饰乐昌，李长清饰杨素。演员阵容强大，深受各界欢迎。剧本有陕西省艺术研究所藏的抄录本。

荒滩新颜　秦腔剧目。王存新编剧。写“文化大革命”时期，大队贫农女代表项红听党的话，在党支部书记的支持下，团结贫下中农群众，打井抗旱，历尽艰难，最后井终于打成，夺得了丰收，并挖出暗藏的阶级敌人的故事。此剧由盐池县文艺宣传队首演于1972年。导演张成山。赵玉英饰贫农女代表项红，黄其邦饰贫农老代表，冯生秀饰党支部书记，乔彪饰小孙子，徐小瑞饰阶级敌人，刘彩梅饰回乡青年。1972年此剧先后参加了银南地区文艺会演和自治区文艺会演。剧本保存在盐池县秦腔剧团。

狐狸闹书馆　隆德曲子戏剧目。孙忠君搜集，傅全盛、邹荣整理。写书生林孝先上京赶考，途中救了一个被捆缚的狐狸，将其放回山岭。林孝先赶考归来，因思念表妹花艳芳而染病在书馆，狐狸深感救命之恩，化身为花艳芳深夜到书馆探望，林孝先大喜病愈，二人高高兴兴拜了天地。花艳芳之兄花艳景闻林孝先染病在床，深夜前来探望。在门口听见了屋内妹妹的声音，一怒之下闯进屋去搜寻，结果踪迹全无，又佯装告辞而匿身在屋外，待化身为花艳芳的狐狸出来，终被他捉住。然狐狸与他巧妙周旋，施计脱身，使花艳景扫兴而归。

该剧是一出生、旦、丑应工的闹剧。狐仙深夜会林生，表现了青年男女追求婚姻自主的美好愿望，剧中花艳景代表干涉男女婚姻自主的封建势力，受到辛辣讽刺。这是中华人民共和国成立以来较受群众欢迎的剧目之一。它以眉户调为主调，流行于隆德县等地，每逢年节，便随地演出，其情节生动明快，语言通俗易懂，曲调丰富优美。

《狐狸闹书馆》与《打子》、《狐狸送子》二剧情节连贯，一般常连在一起演出。

狐狸送子　隆德曲子戏剧目。邹荣搜集整理。写书生林孝先与化身为花艳芳的狐仙在书馆内喜结鸾凤之后，狐仙身怀有孕，不久，生下一子。这天，狐狸下山送子，正逢林孝先中了榜首状元到舅父花老府上探望，表妹花艳芳被父叫到林孝先面前，花艳芳却说她从不认识此人。林孝先当即断定表妹已经变心。花艳景在一旁气不过，不由当众揭短，把妹妹与林孝先生书馆幽会的往事一古脑儿地说出，气得花艳芳张口大骂其兄谣言惑众。正在难解难分之时，狐仙抱着儿子来到，说清了自己化身为花艳芳在书馆与林孝先相会是为了救林脱难。至此，误会全部解除，林孝先终于和花艳芳喜结姻缘，并细心抚养狐仙的儿子。

该剧以眉户调为主，唱腔曲调多变，有〔月调〕、〔背弓调〕、〔银纽丝调〕、〔五更调〕、〔剪花调〕、〔莲花调〕、〔西京调〕、〔岗调〕、〔紧诉调〕等，是中华人民共和国成立以来较受群众欢迎的剧目之一，流行于隆德一带。

此剧与《狐狸闹书馆》一戏情节相连。

看女　隆德曲子戏剧目。孙忠君搜集，傅全盛、邹荣整理。叙一日，寡妇张刘氏带着礼物上李家湾去看望出嫁的女儿二姐娃。二姐娃的婆婆李姚氏盛情款待，还让二姐娃摆酒设宴，招待亲家。两位亲家亲热一番之后，张刘氏问起女儿在婆家的表现，李姚氏趁机编排了一顿媳妇的不是。张刘氏不信，叫来女儿盘问，谁知二姐娃竟哭诉自己在婆家受虐待受折磨的苦处。张刘氏一听就变了脸，拉起亲家就打，李姚氏也不示弱，二人厮打成一团，不可开交。正在此时，乡约来了，二亲家住了手，争着贿赂乡约，结果是两亲家打架，乡约弄钱。



该戏唱眉户调，流行于隆德一带。张刘氏、李姚氏均老旦应工，二姐娃花旦应工，乡约老生应工。该戏有浓郁的生活气息，是农村喜闻乐见的讽刺小喜剧。

项梁打柴　隆德曲子戏剧目。邹荣搜集整理。叙项梁家道贫寒，打柴为生。夫妻二人婚配数年，没有子嗣，十分遗憾。一日，项梁到深山打柴，见一斑斓老虎口衔一个男孩向

他扑来，他用扁担左挡右砍，老虎逃跑了，孩子留下了。项梁大喜，将孩子揣在怀中，带回家中。项梁老婆一见，也很高兴，二人给孩子取名叫项遇（羽）。

此戏情节十分简单，但在表演时，剧中有许多逗乐的细节，如项梁从虎口中得子后，回到家中，告诉妻子："我要生孩子啦"一段，表演非常活泼，引人发笑，既形象又传神地刻画出项梁夫妇偶而拾子的万分喜悦的心情。剧中也存在着一些不健康的粗俗语言，还有游离于剧情之外的纯粹为摆噱头的成份。全剧以眉户调为基调，语言中夹杂大量的隆德地区方言土语。有的唱段用头字韵，一韵到底，风趣活泼。人物只有项梁和项梁妻两个，项梁为丑脚，项梁妻为花旦。此剧流传在隆德地区，逢年过节随地演出，颇受当地观众喜爱。

黑女子玩花灯　隆德曲子戏剧目。孙忠君搜集，邹荣、傅全盛整理。写胡光光听说州城内有花灯会，就约亲家黑旦旦一同赴花灯会看热闹。黑旦旦是个瞎子，二人一路上谐谑取乐进了州城，见两个黑女子唱花灯，胡光光和黑旦旦也随之合唱，妙趣横生。是一个在唱花灯中穿插了作弄瞎亲家的小喜剧。

两个亲家由老生应工，唱花灯的女子由花旦应工。唱腔为眉户调。隆德县农村逢年过节随地演出。

敌后尖刀　京剧剧目。唐泽芊，汪野航、刘连伦编剧。剧本叙述抗日战争期间，华北地区抗日军民不屈不挠、机智勇敢地与敌人展开殊死搏斗的故事。日寇大队长山本率兵盘踞在华北地区某铁路车站。他们一面为前方扫荡的日军运送军火物资，一面切断八路军与抗日根据地的联系。八路军派遣了游击队长夏志勇等人深入敌后，与当地民兵密切配合，同日寇展开了英勇斗争。最后军民浴血奋战，终于截断了日寇的军火供应线，使敌人遭到惨重的失败。

该剧1972年由宁夏石嘴山市京剧团首演。导演蔡宝华，军事顾问张润田，音乐设计胡荣和，唱腔设计王惠生、李韵章，武打设计王天柱、沈志广等，舞美设计徐岩、曹长宝，灯光设计牛凤来，服装设计关宏敏。主要演员有刘海生（饰夏志勇）、靳志明（饰大江叔）、叶盛富（饰山本）。

剧本结构严谨，脉络清晰。全剧以"夜袭军车"，"刘庄烽火"两场戏最为出色。如"夜袭军车"一场，根据剧情需要合理而奇巧地设计了游击队员跟斗翻跃军车与日军开打，及夏志勇从车厢上"台扑"翻下接"虎跳前扑"过人的武打技巧，既惊险又精彩。在"智袭炮楼"一场，设计了游击队员与日军利用桌、椅、电话、桌布等开打的场面，别出心裁，深得内外行赞赏。舞台美术方面，也有所创新，为全剧增色不少。

1972年，《敌后尖刀》参加了宁夏自治区文艺创作调演，获得好评。

铁弓缘　京剧剧目。一名《开茶馆》，亦名《豪杰居》，为《大英杰烈》中的一折。源出自清传奇《铁弓缘》，作者清初人氏，姓名不详。剧本整理刘元彤。叙陈氏母女，相依为命，在太原府以开设"豪杰居"茶馆度日谋生。陈氏丈夫生前曾遗下一张铁弓，谓能开弓者，即

以女儿秀英嫁之。一日，太原总镇史须龙之子史文见秀英貌美，欲恃强娶亲，带恶奴以饮茶为名，对秀英恣意调笑，陈母大怒，持棒将其痛打。经史部将匡忠出面解劝，陈母始罢。陈母为了解匡忠为人诚否，便邀至家中，以礼相待。秀英对匡忠品德十分敬慕，遂出示铁弓。匡忠引弓一试，膂力过人，孔武有力。秀英请与比武，相互爱慕，二人乃订白头之约。



原传统本从内容到表演上均有不健康之处。总政京剧团本着取其精华，去其糟粕的原则，整理时先弃除剧中原有的“粉词”，突出了陈母善良而又幽默的性格，集中表现陈秀英的天真活泼，及对爱情大胆、率直的追求。因而，新本在思想性、艺术性上均有提高，成为当时戏曲改革、净化舞台的一个典型剧目。该剧演出时，深受观众喜爱，因而，至今仍是宁夏京剧团的保留剧目。导演刘元彤、苏盛琴。童葆苓、李丽芳先后饰演陈秀英，徐鸣远饰演陈母。

铁血英豪　秦腔剧目，杨岳葆编剧。根据小说《说岳全传》第六十三回至第六十七回改编。写南宋高宗时，抗金英雄岳飞、岳云父子被害死在风波亭以后，秦桧、万俟卨等人，对岳一家继续变本加厉地残害。万俟卨带人抄灭岳家庄，将岳雷母子押解临安刑场，欲灭满门。女英雄梁红玉怒劫法场，闯宫请命，才救下岳家母子性命。岳雷母子被发配云南，路遇苗王，苗王又将公主云曼许配岳雷为妻。小梁王柴桂之子柴排富欲报当年岳飞枪挑小梁王之仇，要杀岳家母子。柴桂之妻柴娘娘深明大义，规劝其子，冰释旧怨。金兀术又带兵三进中原，宋朝文武百官合力参倒秦桧，救回岳家母子，并举荐岳雷挂帅，最后在老少将领齐心奋力下，终于大破金兵。



此剧 1982 年由银川市秦腔剧团首演。导演李运来、杨岳葆、杨畅中、陈艳芳、李盛中，音乐设计丁贵年。岳雷由杨岳葆扮演，梁红玉由陆凤琴扮演。其他主要演员有陈艳芳、赵文芝、苏金荣、李文超、张耀其等。1982 年，《铁血英豪》参加了自治区文艺创作调演。《宁夏日报》1982 年 3 月 28 日刊文《忍辱负重、为民舍身》，报导此剧的演出。剧本现存杨岳葆手中。

铁钉床　盐池道情戏剧目。叙唐宪宗宠西宫庞妃(鹿精所化),庞妃诬正宫罗后谋反,假传圣旨将罗后杀死于铁钉床。罗后之兄罗宏义为渑池王,罗后托梦于兄,告知自己被害。罗与大将马刚进京探信,庞妃与其父太师庞文诬陷罗宏义谋反,宪宗欲斩罗宏义,被大将马刚救去。马刚二子马交、马林领兵围攻皇城,宪宗无奈,杀庞文父女。有老艺人口述手抄本复印件,现藏宁夏民族艺术研究所。

铁冠图　河北梆子剧目。本事见《明史·本纪·崇祯》、《明史·本纪·庄烈》及清无名氏《铁冠图》传奇。叙李闯王兵围北京,崇祯召群臣商议御策。群臣多惜命自保。崇祯无奈,偕官人王承恩出宫私访,知百姓疾苦,兵将多数投降,只李襄城一人未降,崇祯知大势已去,乃上煤山自尽。窦治亨、张宗源开城迎闯王,李襄城战败被俘,闯王爱其忠勇,令其投降,襄城诡称必允三件事,闯王一一应之。襄城杀窦、张二人,后自刎而死。

该剧为须生唱、做工重头戏。光绪十六年(1890),河北梆子戏班福顺班成立时,从天津邀来德胜和、永胜和、隆庆和的艺人,在银川地区首演此戏。

铁面无私包龙图　京剧剧目。取材于《三侠五义》。剧本改编秦志扬。写宋朝时,陈州荒旱,国舅庞煜奉旨前往放粮。抵陈州后,勾结吏属,横行不法,百姓被迫无奈,纷纷前往开封府上告,仁宗闻知,遣包拯至陈州查勘。西宫庞妃,恐包拯查出实情对庞煜不利,便与太师庞吉合谋,假借国太銮驾,私自出宫,企图阻挡包拯出朝。事为包拯窥破,在御街上打碎銮驾,痛殴庞妃。仁宗震怒,欲将包拯治罪,幸得八贤王保本,方赦无罪,终至陈州查明庞煜劣迹,将其处以铡刑。

该剧经改编后,场次紧凑,剧情曲折,人物性格鲜明。其中尤以"打銮驾"一折最为精彩。在唱腔、表演上又与袭盛戎的演出大不相同。内有净、旦对唱,酣畅淋漓,脍炙人口。自1960年此剧于银川首演以后,曾作为宁夏京剧团保留剧目,在自治区内外多次演出,颇受观众欢迎。导演、唱腔设计刘元鹏。王宪周饰包拯,李鸣盛、刘飞云先后饰八贤王,李蓉芳饰庞妃,靳志明饰庞煜。

海舟过关　京剧剧目。1961年,由徐鸣远等根据李罗克主演的同名汉剧移植为京剧。叙述明代宦官刘瑾当权,利用赈灾而中饱私囊。有薄彦辉者,嫉恶如仇,屡次上本参奏刘瑾。刘怒之,将薄陷入监牢,并抄薄的全家。江湖莲花落艺人海舟为人仗义,得知薄遭陷锒铛入狱,愤愤不平,主动为薄一家出谋献策。刘瑾为斩草除根,亲自把关盘查。海舟不畏艰险,以过人的机智,终将薄氏家小送出关去。

1961年,由宁夏京剧团首演于银川。徐鸣远、谷春才、金玉恒、陈玉贤先后扮演海舟,叶盛富饰刘瑾。1980年,又由刘连伦执笔重新整理,钱振义主演。

这是一出唱、念、做、舞并重的丑脚戏。剧中的海舟,念以京白,台词具有较强的动作性。宁夏京剧团的演出本中,还保留了汉剧名丑李罗克所创造的莲花落"说唱十五楼"的表演技巧。该剧有情有技,且海舟这一人物具有诙谐、幽默的风格,所以演出中颇受观众喜

爱。现为宁夏京剧团的保留剧目之一。

海瑞驯“虎” 京剧剧目。刘连伦根据同名秦腔移植整理的新编古代喜剧。明代，浙闽总督胡宗宪之子胡某，仗父势横行乡里，为非做歹，勒索钱财，强抢民女，被淳安县令海瑞拿获。海瑞佯装不知其身份，以冒充官亲定罪。有赌棍贾茂春，拾得胡公子遗落的书信，送至严州，被知府范秋桐误认作胡公子。范为巴结上司，竟将女儿许配贾某，并护送杭州。在总督大堂，海瑞奉命审案，于众目睽睽之下，不仅机智地惩治了这位“虎子”，同时也使得总督和知府二人无地自容。（上图）



1982年5月，由宁夏京剧团在山东首演。导演李韵章，音乐设计王惠生、张小琪等，舞美设计徐岩，服装设计关洪敏。

该剧结合京剧特点，将全剧压缩成七场，使故事更为集中，并采用以表演、念白为主，以唱腔为辅的方式来刻画人物，同时在丑脚表演中，大量采用“乐中数板”等形式演唱，既易于广大观众接受，又加强了剧中的喜剧气氛。对于主要人物海瑞的处理，前面“闹堂”和“送亲”两场，安排了两大段成套唱腔，得以充分揭示人物的内心活动。末场“大审”又在抑扬顿挫的大段念白中配之以刚劲优美的身段，对推进戏剧高潮，起到了很好的作用。此剧在自治区内外演出，反映强烈，获得了观众的好评。海瑞由李业德扮演，陈玉贤饰胡公子，郭铸饰贾茂春，靳志明饰胡宗宪，叶盛富饰范秋桐。



破洪州 秦腔剧目。别名《背子破奇阵》叙辽邦萧天佑率兵入侵，杨六郎被困洪州，宗保回朝搬兵。无奈朝廷再无兵马，需杨家将出兵援救。八贤王和寇准遂令穆桂英挂帅助战。穆桂英阵前产子，怀揣婴儿出征，最后大破天门阵。

此戏为宁夏秦腔剧团的保留剧目。穆桂英由马桂芬扮演，杨宗保由徐九如扮演。（下图）

梁秋燕 眉户剧目。黄俊耀编剧。农村姑娘梁秋燕和刘春生相爱，商量准备结婚。秋燕父亲反对他们的婚事，打算把她嫁给个姓董的，从中要些彩礼，好用来给秋燕哥哥订媳妇。秋燕因反对父亲买卖式的包办婚姻而遭到打骂，但她始终不屈服。秋燕、春生找到区人民政府，说明他们双方结婚完全自愿，此时，秋燕哥哥梁小成带着自己的对象张菊莲也来到区人民政府，请区长批准他俩结婚。结果，这两对夫妻都领到结婚证，秋燕的父亲这才明白过来。（见图）



吴忠县新艺剧社 1955 年首演于吴忠。导演李成斌，李连娣扮演梁秋燕。1955 年 8 月，新艺剧社携此剧参加了甘肃省戏剧观摩演出大会，获演出第一名。剧本"文化大革命"期间佚失。

捡柴 眉户剧目。叙孤女江秋莲由于继母不仁，常遭虐待。一日，继母命她和乳娘到郊外捡柴，眼见日将西下，手中却未捡到多少。江秋莲恐怕空手回去再遭继母虐待，便痛哭流泪。不料，被过路公子李华瞅见。李华询问缘由后，深表同情，但碍于礼教束缚，不敢和江秋莲多方攀谈，便赠白银二两，令她以银购柴。李华挥鞭驰马告别而去，郊野只留下了江秋莲和乳娘，江秋莲呈现在极大的惆怅悲伤之中。

银川艺人王生德擅演此戏。剧本已佚。

秦晋之间 京剧剧目。秦志扬编剧。故事写春秋时，晋国内乱，朝中无主，秦穆公答应夷吾请求，保其回国为君，夷吾应允以河西五城为酬。夷吾回国后，继位称晋惠公。时逢饥馑之年，穆公输粟以赈。未几，秦国灾荒，晋惠公非但不予援救，反乘人之危，兴兵攻伐，双方大战于龙门山。在危急之时，有野人部落首领念秦穆公当年不斩放归之恩，倾部落之众，营救穆公，终将晋军击败。

《秦晋之间》由宁夏京剧院二团首演于银川市。导演蔡宝华。秦穆公由王宪舟扮演，晋惠公由汪野航扮演，骊姬由李丽芳扮演。

秦琼发配 京剧剧目。亦名《三家店》。是连本戏《打登州》中的一折。写隋唐时，解差罗周押解犯人秦琼前赴登州，途中住宿三家店，遇特意赶来搭救秦琼的瓦岗寨小头目史大奈。由此罗周、史大奈之间产生了误会，经说明来意后，彼此误会化解。

该剧由中国人民解放军总政治部京剧团首演于 1954 年。李鸣盛扮演秦琼，谭世英扮演史大奈，陈荣岚扮演罗周。五十年代初期，李鸣盛向擅演此剧目的周啸天学习此剧，并根据自身条件，不断加工创新，使该剧成为自己表演艺术的代表作。周啸天原师承马派，而李鸣盛则充分发挥杨派特点，结合秦琼这个特定人物的特定性格，重新处理唱腔。如戏开始

的一段〔西皮流水〕，经李鸣盛处理后，显得俏丽流畅，感情真切，颇受观众喜爱。当时，这段唱腔曾在京剧观众中广为传唱。再如戏后面的“三家店中上了刑”一段〔二簧慢板〕，唱法经处理后变得简练、深沉、朴实，虽无一波三折的大拖腔，却通过悲凉、委婉的演唱，把人物内心的郁闷及对故交的思念之情，准确、细腻、传神地表现出来，深得内行和外行的赞赏。

桃花泪　秦腔剧目，编剧李干丞。写蔡侯欲戏息侯夫人，息侯求楚王伐蔡。蔡侯以息夫人之美说于楚王，楚王又虏息侯夫妇归楚。息夫人入楚三年不语，楚王为取其欢心，乃兴兵伐蔡，复虏蔡侯至楚。息侯夫妇自戕身死，楚王从太后言，亦释蔡侯夫妇归蔡。

该戏为生、旦唱、做工并重戏。导演席子才、康正中。觉民学社甲、乙班学生于民国二十九年(1940)在银川首演。武柱国饰息夫人，赵守中饰楚王，杨觉民饰蔡侯。剧本于“文化大革命”期间被毁。

烙碗计　秦腔剧目。叙刘子忠继室马氏，过继娘家侄儿保柱为己子，欲谋刘门家产。马氏与保柱设计，百般陷害刘弟遗子定生。罚其扫雪，未曾冻毙；又定了“滚水烙碗”之计，烧得定生手烂碗碎；还言说定生缺少教养，逼使子忠责打定生。在大雪纷飞之中，定生直奔父坟，子忠随后赶到。子忠知道烙碗始末后，与侄抱头痛哭，旋即归家找马氏面理。民国七年(1918年)，孙广乾的光盛班在银川首演此剧。郝三娃演刘定生。银川市秦腔剧团现存有口述本。

康熙访宁夏　秦腔剧目。姚以壮根据二十世纪二十年代创作的反映本地区一桩公案的《玉凤簪》改编。故事梗概与《玉凤簪》完全相同，即写宁夏知县王琏错判一起杀人案，



康熙皇帝出巡宁夏，发现此案真情并平反冤狱的事。改编者只是把《玉凤簪》中的十四王改为康熙皇帝；把康熙西征平定噶尔丹之乱的历史事件作为时代背景；并突出了康熙出访宁夏期间，了解人民疾苦，平反冤假错案，为老百姓做主谋利的事迹。五十年代庚辰俱乐部演出此剧本时，丁醒民扮王琏(须生)。“文化大革命”后，已经解散的越剧团，又奉令恢复。1979年，为了再访上海，向家乡人民献礼，便决定由该团编剧牛复奎在姚以壮改编本的基

础上，根据宁夏少数民族特点，将剧中刘海英等角色改为回民，成为乡土气息较浓的、民族特色鲜明的越剧《康熙访宁夏》。康熙由王玉萍扮演，李俊由夏玉琨扮演。宁夏京剧团1980年在访问西南云、贵、川三省之前，为了突出宁夏地方特色，由萧维章执笔，在姚以壮本《康熙访宁夏》的基础上，根据京剧和越剧的不同差异，进行移植改编，对康熙这个人物的刻画更细腻丰富。康熙由李业德扮演，李俊由李韵章扮演。这出戏无论秦腔、越剧，还是京剧，上座率都较好，且均受观众好评。秦腔剧本在姚以壮家中保存，越剧剧本在牛复奎手中，京剧剧本现存在宁夏京剧团。

乾元山　京剧剧目。故事出自中国古典小说《封神演义》。剧情写一日哪吒持箭到郊外玩耍，无意中将石矶娘娘的徒儿碧云射死。石矶惊闻噩耗，率领弟子寻找哪吒，并要其为徒儿偿命。哪吒不服，与石矶争辩。石矶怒气难平，双方争斗起来。哪吒因人单力弱，不是石矶对手，只得拜求师父太乙真人率众相助，最后在太乙真人率众帮助下才得以转败为胜。石矶无奈收兵而回。

该剧最早为京剧短打武生的传统开蒙戏，原本结构松散，武打也平淡无奇。1953年，中国人民解放军总政治部京剧团，在导演刘元彤的主持下，开始对此戏进行改革。改革、整理后的《乾元山》，场次紧凑，加强了舞蹈性，对武打进行了重新设计，使之新颖、奇巧。

剧中哪吒由女武生俞鉴扮演，石矶娘娘由班世超扮演。俞鉴在剧中扮演哪吒，形神兼备，她不受传统程式的束缚，而是从剧中人物出发，以生活为依据，将舞蹈、武打与剧情和人物性格紧密结合在一起。如哪吒第一场“走边”上场，历来是在缓缓的镲锅伴奏中，起云手、踢腿。现改为在紧凑的节奏中，一出场便来个挺身歪头的亮相，然后开始舞蹈动作，使哪吒一出场就给观众以天真、活泼、一身稚气的印象。哪吒在与石矶交手败下阵后，现在演法是在“乱锤”锣鼓中，他惊慌地疾步跑上，这样不仅摆脱了过去千篇一律的僵死程式，而且更充分表现出哪吒束手无策和害怕的心理状态。武打中设计了要双锤、挑刀出手、戏要乾坤圈和手足舞的要三样（即单锤、枪和乾坤圈）等技巧，都是为表现哪吒顽皮地戏耍群妖或显示他三头六臂武艺高强。这样一改，使得情技交融，富有强烈的艺术感染力。

剧中的石矶娘娘，原本演出时，只是一般配角，而经著名武旦班世超以他那稳练的出手和矫健、帅美的武打等艺术手段，着力对这一角色刻画、塑造，使得这出戏颇添光彩，石矶这个人物形象也更加鲜明，给观众留下了深刻的印象。

1954年，该团随中国人民解放军艺术团赴波兰、苏联、捷克斯洛伐克、罗马尼亚等国访问演出。1955年，又赴越南演出，均获好评。以后又成为宁夏回族自治区京剧团的保留节目。1980年，宁夏电视台将其录制成电视片播放后，不少兄弟省电视台也相继播放。石矶娘娘改由青年演员方丽华扮演。

害相思　银川曲子戏剧目。写二姐娃病重在身，面黄肌瘦。王妈前来看望，想请张先生、神婆、和尚、道士、喇嘛给她看病，二姐娃一一婉言拒绝。王妈心中疑惑，经冷眼观察，富于人情世故王妈终于看出端倪：二姐娃害的是相思病。王妈提出要给她作媒，治好她的心头病。

中华人民共和国成立前，银川曲子戏多有流行，一般在正本戏（指秦腔）开演前加演。银川艺人吴清常常饰演二姐娃，艺人王伏经常饰演王妈。

梵王宫　河北梆子剧目。本事见明人《洛阳桥宝卷》及清·李玄玉《洛阳桥》传奇。叙元朝兵部尚书之子耶律寿，于梵王宫庙会见孀妇林梅英貌美，欲强纳为妾。其妹耶律含嫣，又见少年花云貌美，欲求之。林梅英邻居花母郭氏，知耶律寿要抢亲，乃以子花云男扮女装代嫁入耶律府。耶律寿在迎亲途中被义军打伤，耶律含嫣到洞房与花云作伴，二人说破，结为夫妻，一同逃走。光绪十五年(1889)，祥和班从北京购回十六副竹架高脚宫灯，首开夜戏，其时《梵王宫》为常演剧目。此剧由文田、连升及一盏灯主演。

盘夫　越剧剧目。取材于弹词《十美图》。叙曾荣化名为鄢荣，与严嵩孙女兰贞成婚。婚后，曾荣始终未入洞房，兰贞生疑，下楼相请。至门外，适逢曾荣自叹身世，兰贞方知夫家人均为严嵩害死。深为同情，乃闯入屋内盘问曾荣。曾荣守口如瓶，兰贞便将门外所闻，和盘托出，夫妻乃相互理解，一同上楼。该戏为生、旦唱工戏，龚美琴扮演兰贞，王玉萍扮演曾荣，1959 年首演于银川剧院。

清宫恨　京剧剧目。石天、姬崇恭、张宏勋编剧。故事写清代，光绪恩师翁同龢举荐广州将军长叙之女伺候皇上，得到慈禧恩准，封为珍妃。光绪与珍妃情投意合，恩爱无比。一天，珍妃应光绪之召，进入乾清宫。慈禧得知后，以违犯祖宗遗规问罪，并传下口谕，贬去珍妃的妃位封号，降为贵人，不许皇上再行召见。光绪名为亲政，实则无权。光绪二十四年(1898)四月，光绪皇帝下诏变法，得罪慈禧；慈禧暗中布置，准备囚禁皇帝，并策立新君，自己垂帘听政。光绪得讯，立即给袁世凯一道密札，不料，袁世凯又将密札孝忠慈禧面前。自此，光绪被囚禁瀛台，珍妃先被打入冷宫，后被推入井中淹死。康有为、梁启超、谭嗣同等维新党人也被斩尽杀绝。

此剧的创作是应杜近芳之约，于 1981 年 4 月在北京写成。8 月由北京青年京剧团演出。



教学　秦腔剧目。原剧作者不详，钟新民整理改编。写破落弟子何为贵，自幼不学无术，为糊口，便冒充教学先生。一日，财主王发旺为愚子聘教，来到门下。王发旺吝啬刻薄，斤斤计较；何为贵目不识丁，胡吹冒骗。一个是瞒天讨价，一个是尖酸苛刻，二人丑态百出，令人捧腹。（见图）

1952 年银光剧团首演于银川。剧本保存在钟新民手中。

黄金台　秦腔剧目。宁夏著名须生老艺人刘晏奎根据传统剧目加工整理。写战国时，燕昭王筑黄金台招贤。聘得乐毅伐齐。齐国太子田法章进宫入奏齐闵王，遇齐闵王

酒醉，朱妃百般阻挡齐世子见奏，还扯下田法章衣角，设计诬告田法章调戏自己。齐闵王大怒，要杀世子，世子得宫女密报，男扮女装逃出宫去，又被人卖去做了丫鬟，后被侯金花发现，才得救。乐毅伐齐，齐闵王亲自迎战，结果被齐国叛将淖齿所杀，后王从驾又杀了淖齿。田单、王从驾终于平乱，扶齐世子田法章登基。

此剧由宁夏觉民学社于民国二十七年(1938)首演。导演刘晏奎。主要演员有杨觉民、刘晏奎、李振民、李德民等。《盘门》和《洞房》两场戏，通过唱、念、做的技巧，着重刻画了田法章男扮女装后细腻的内心活动。此剧在宁夏广为流传，所有的秦腔班社都演过此剧，一直到 1958 年。

黄河阵　秦腔剧目。取材于小说《封神演义》。原剧作者姓名不详，李林平整理改编。写殷纣王沉迷酒色，荒淫无度，宠信奸佞，残杀臣民。周武王率兵伐纣，姜子牙挂帅征讨，兵行岐山，太师闻仲踞兵阻挡，赵公明自恃神勇，相助闻太师，被野人陆压用“钉头七箭书”置于死地。赵公明三个妹妹为兄报仇，摆下了“九曲黄河阵”，姜子牙及帐下众大仙与门人遭难。八景宫太上老子、玉虚宫元始天尊、碧游宫通天教主三位尊者及时赶来，破了“黄河阵”。相助姜子牙继续讨伐殷纣。

这是一出唱、做、念、打并重的戏。1958 年银光剧团首演于银川。剧本保存在李林平手中。

渑池关大战　秦腔剧目。取材于小说《封神演义》。原剧作者姓名不详。李林平整理。写武王伐纣的故事。姜子牙率兵遇到渑池关守将张奎夫妇阻挡。张奎受异人传授八门遁法，善地里行走。张妻高兰英善使太阳神针定人杀将。周营中以黄飞虎为首的四家侯爷及土行孙夫妇均被杀害，使姜子牙一时难以过关。紫阳洞清虚道德真君之徒杨任，眼中长手，手中长眼，破了张奎土遁之法，又有韦护、杨戬等门人相助，杀死张奎夫妇，夺取了渑池关，兵发孟津。

该戏为武打重头戏。表演技巧高、难、险。1958 年银光剧团首演于银川。剧本现保存在李林平手中。

望月楼　盐池道情戏剧目。宰相江环，生一儿二女，欲为其二女择婿，其子江虎反对，深夜带刀去杀二婿，却错杀了自己的妹妹江桂品和江桂红，并栽脏于邸金、邸刹兄弟。江桂品和江桂红鬼魂将其兄告到金榜状元贾田案下，贾田秉公审案，反遭江虎父子诬陷，身系监牢，江环假传圣旨，欲斩贾田与邸氏兄弟。大将刘云率兵赴京，活抓江环、江虎父子，平反了冤狱。有民间老艺人口述抄录本，现存宁夏民族艺术研究所。

梅女扇　盐池道情戏剧目。叙晋时，关西杨武、杨义兄弟上京赶考，途中夜宿方家客店。店主女儿方桂莲钦慕弟弟杨义文才，二人许订终身，杨义将祖传梅女扇留给桂莲以作表记。金华山大王拥兵十万，欲夺晋朝天下，派兵攻打京城，杨武、杨义被乱兵冲散，金华山女将马玉英将杨义掳上山去，招杨义为夫，玉英兄马虎大怒与妹动起手来，被玉英杀死，玉

英与杨义一同逃下山去。方桂莲因恶霸逼婚不从，与父亲方元逃离家园，途中遇强盗杀死老父，欲凌辱桂莲，桂莲撞死。雷公祖师将桂莲救活，命其上京寻夫。杨武与弟失散后，只身赴京，正逢韩杰率兵攻打京城，杨武杀死韩杰，贼兵败退。桂莲赴京后与杨义相聚。有老艺人口述手抄本，存宁夏民族艺术研究所。

曼苏尔　大型花儿剧目。张宗灿等根据民间故事《曼苏尔与东海公主》改编。老龙潭三公主爱上了放羊的回族青年曼苏尔，遭到财主嫉恨，财主欲将三公主许配与自己的儿子，设置各种毒计陷害曼苏尔。在龙王与三公主帮助下，曼苏尔历经种种磨难，终于获得了幸福和爱情。1979 年 10 月由西吉县文工队搬上舞台。12 月初，西吉县文工队带此剧目参加固原地区文艺会演，会后，根据各方意见，集中时间修改加工排练，于 1979 年 12 月 21 日，以固原地区代表队的名义参加了银川举办的"宁夏群众业余文艺汇演"。张晓红饰东海公主，苏元福饰曼苏尔，余济州饰龙王，张进银饰哈赛，王建设饰海儿，郭存香饰地主婆。1980 年又由自治区歌舞团修改加工，并更换了部分演员，于 8 月赴北京参加了"全国创作剧目调演"，剧组受到华国锋等国家领导人的接见。导演董小吾，音乐设计王华元，舞美设计汤鸿声，指挥冯亚新。三公主由王存琴扮演，曼苏尔由吉千扮演，龙王由郝振民扮演，地主婆由安妮扮演，地主由陈伯中扮演，哈赛由张进银扮演。此剧曾由中央电视台录像播映，由中央人民广播电台录音播放。

鸿雁传书　秦腔剧目《红鬃烈马》中的一折。写唐代薛平贵奉命远征西凉，与其妻王宝钏一别就是十余年。王宝钏寂寞苦守寒窑，终日望夫归来，思念尤甚。一日，宝钏见鸿雁北飞，遂写血书一封，详细叙写自己多年思念之情，并将书缚在雁爪上，希望大雁传书给丈夫平贵。



这是一出青衣应工戏。剧本由宁夏秦腔男旦青衣演员钱森整理后，于 1954 年在银川剧院首演。为了有利于人物性格的刻画，钱森扮演王宝钏时，在唱腔上大胆地糅进了江南的一些戏曲旋律，并使之秦腔化，观众甚为赞赏。1955 年，该剧作为甘肃省文艺会演节目演出，受到好评。以后，成为钱森的代表剧目之一。六十年代，钱森又将此剧传授给宁夏回族秦腔演员王志杰。此剧目也成为宁夏秦腔剧团的保留剧目。

紫金冠　秦腔剧目。范紫东编剧。取材于《三国演义》的有关章节。写东汉末，董卓专权，王允、张温合谋除贼。此时，十八路诸侯讨伐董卓，张温暗与袁术修书，以作内应。董卓为避诸侯之兵，听信李儒之计，强逼汉献帝迁都长安。貂蝉系世家吴氏之女，因家被抄，只身逃出，路遇张温妻女，被收为婢，同往长安。虎牢关一战，董卓的义子吕布胜诸侯，收兵

途中获张温通袁术密书，献与董卓，董卓即杀张温。貂蝉逃奔王允府中，张温之女小玉冒貂蝉之名被迫至董府为婢。王允收貂蝉为义女，遂定连环妙计，将貂蝉明配董卓，暗送吕布，使其互相残杀。貂蝉至董府，调张小玉为内室丫鬟，助其用计。连环计成，董卓被杀，二女投龙吟池殉国。

此剧由宁夏觉民学社首演于民国三十一年(1942)，导演王安民。主要演员有李德民、杨觉民、赵守中、萧信中、武柱国、徐景民、徐育民等。演出后受到各界好评。这是范紫东1942年随陕西易俗社来宁夏演出时编写的。当时的《宁夏民国日报》于六月二十七日发表剧讯《紫金冠秦剧将公演》，文章说："关于范紫东先生，博极群书，为现代文豪，任易俗社总编辑二十余年，该社名剧多出其手。今春来宁，新编〈紫金冠〉全本，精心结构，幕幕精彩，洵属先生历史剧本之杰。"此剧一直成为觉民学社保留剧目，也流行于其它秦腔班社。剧本现存在陕西易俗社。

紫霞宫　宁夏盐池道情戏剧目。叙明武宗时，山西谷良动赴京应试。其继母之前房子俞志欢、女俞花瓣与谷妻吴万霞有隙，二人晚间趁吴不备将吴勒死。万霞蒙土地神救活，重返阳间，又得绿林英雄华文豹解救，安置深山紫霞宫中。后赴山西大同告下御状，冤案始得大白。吴万霞与谷良动夫妻重圆。

有民间老艺人口述抄录本，现存宁夏民族艺术研究所内。

萧夫人　秦腔剧目。樊仰山根据明代宁夏平罗总兵萧如薰的真实事迹，编写成的秦腔剧本。写明万历年，庆王朱由洵奉旨镇守宁夏。朱由洵命参将萧如薰领兵驻守平罗县城，以防胡马和西戎进犯。朱由洵帐下参将刘东洋乘萧如薰分兵镇守平罗之际，私通西戎勃拜，率兵攻入宁夏城。城破之后，庆王仓惶逃遁，途中被杀。庆王妃自毁面容，才免遭勃拜之辱。庆王世子独身逃至平罗城外，追兵将至。幸遇采棉村女，将世子藏于棉堆之内，方得脱险。追兵走后，村女和乡邻设法暗送世子入城，与萧如薰聚合。勃拜又率兵将平罗围困。城中虽然兵少粮缺，但萧如薰英勇善战，又得足智多谋的萧夫人鼎力相助，全城军民齐心协力，同抗顽敌，坚守孤城达半年之久，拖得勃拜兵疲力竭。萧夫人观其时机，复出奇兵，一举全歼来犯之敌。又挥师南进，收复宁夏城，并扶保庆王世子继承父位，谏立采棉村女为世子王妃。皇帝为萧如薰亲书"抗逆孤忠"四字，树牌坊于平罗城中，褒奖萧如薰夫妇扶危平乱之功。

宁夏觉民学社民国三十二年(1943)首演此剧。导演王安民。主要演员有李德民、武柱国、萧信中、赵守中、杨觉民、龚乃中、徐景民等。演出后，各界人士反映良好。后来宁夏庚辰俱乐部及宁夏其它班社也演出此剧。这个剧目一直演出到1958年。剧本已佚。

朝阳沟　秦腔剧目。1961年赵千里根据同名豫剧移植。写1958年，城市姑娘王银环高中毕业后，响应党的号召，不顾母亲的阻拦，和他的同学、回乡知识青年栓保一起，积极奔赴农业第一线。银环来到朝阳沟，受到了栓保一家和村里乡亲们的热情欢迎。银环刚

开始参加劳动，一切都感到新鲜，热情肯干。但是不久产生了怕苦怕累思想，发生了动摇。此时接到她母亲来信，要她回城。银环就想借此离开朝阳沟。在回城的途中，银环走着下乡时走过的路，眼看着亲手种植的丰收在望的庄稼，想起老支书、栓保和贫下中农对自己的帮助教育，思想斗争非常激烈。这时老支书、栓保等来了。他们热情帮助银环，使她决心留在朝阳沟。银环妈在银环的帮助下，思想上也有了变化。一年的辛勤劳动，朝阳沟获得了大丰收。人们高兴地欢迎银环妈来安家落户。以后，银环和栓保结了婚。他们决心做一代有文化的农民，为改变山区的面貌贡献自己的青春。

1961年，银川剧团在银川首演。导演龚乃中。杨觉民饰栓保，冯秀英饰银环，屈效梅饰银环娘。剧本现保存在宁夏秦腔剧团。

葵花镜　银川道情戏剧目。亦名《孟日红还阳》。叙状元高彦珍进京，日久无音信。其母杨氏思子成疾。儿媳孟日红暗中割臂肉煎汤奉母。母嫌肉少而斥之，待孟日红说明真情，母大惊，病重而亡。孟日红进京寻夫，被奸相梁冀以药毒之，遇梁女月英用葵花镜相救生还。孟日红后来投军获胜，得封平寇夫人，惩梁以雪冤，夫妻最终得以团圆。

民国三十年(1941)至中华人民共和国成立前夕，银川民间艺人张文秀经常到庙会演出此戏。中华人民共和国成立后，曾演出几次，因宣传迷信被禁演。剧本已佚。

焚绵山　山西梆子剧目。故事叙春秋战国时，晋公子重耳被迫逃亡在外，追随他的忠臣中介子推为最。后重耳复辟，大封功臣，介子推与老母却隐居绵山，不愿入朝为官。晋文公为逼介子推出山，命人放火烧山，大火后，始发现介子推与老母相拥焚死，晋文公大哭而归。为纪念介子推，遂将此日定为寒食节。

该剧由“十二红”戏班于清光绪三十四年(1908)至民国二十年(1931)期间，在银川演出。

善恶图　宁夏盐池道情戏剧目。叙清乾隆时，河南大旱，开封书生姚春克一家无法度日，其妻蒋玉英将祖上传下之“善恶图”拿至街上出售。遇国舅刘曾之子刘广龙，刘将玉英骗至府中，欲行非礼，玉英不从，被刘广龙打死，扔进后花园枯井中。善、恶二神用养尸丹救活玉英，并保护其躯不坏。姚春克到刘府寻妻，又被刘广龙打入水牢，也被善、恶二神救出，并命他到赈灾放粮的钦差大臣王杰处告状。吏部尚书吕科在朝廷受国舅刘曾诬陷，被处死，并将抄斩其全家。其子吕门政得信逃走，在途中遇到也被刘广龙迫害逃亡的民女华秀英，二人结成兄妹。华秀英之兄华凤春与妹失散后落山为寇。姚春克拦轿告状，钦差大臣王杰从刘府后花园枯井中捞出蒋玉英，玉英与姚春克夫妇团圆。华凤春归顺朝廷，被封忠孝公。华秀英与吕门政终成眷属。刘曾被削职为民。有老艺人口述手抄本，现存宁夏民族艺术研究所内。

惠风扇　宁夏盐池道情戏剧目。叙清初时，邹中依进京赶考，夜宿旅店，闻张王氏、张兰英母女悲哭之声，邹假托张王氏之子张元倡之名遗书赠银。不料店主将银两送到张家

时，张母已死。兰英上坟为母祭奠，遇恶霸雷声远强其所欲，兰英不从，触石身亡。在东岳庙大会上，秀才吴玉林遇雷声远之妹雷秀英，二人一见钟情，玉林题诗惠风扇赠与秀英。归途中因酒醉，倒卧张兰英尸旁，被当做凶手捉拿。张兰英死后，阎王判她还有三十年阳寿，正值雷秀英病笃。于是借雷之躯壳还阳。兰英兄张元倡灭贼回京，得知邹中依赠银事，奏明圣上，恶霸雷声远被处死，张兰英配吴玉林为妻，邹中依高中金榜。

有老艺人口述抄录本，存宁夏民族艺术研究所内。

韩湘子度林玉女　隆德曲子戏剧目。见《韩仙传》、《仙传拾遗》。叙终南山道仙韩湘子欲度妻成仙，变作小生，至妻林玉女门前戏妻，妻不从，湘子化仙而去。

此戏为小生、青衣唱、做应工戏，流行于隆德、海原一带。

谢瑶环　中卫道情戏剧目。刘加声根据田汉同名京剧剧本移植整理。写唐代武则天称帝后期，她所宠信的侄子武三思、近臣来俊臣已走上豪门贵族的老路，武三思父子、来俊臣兄弟皆狡黠残暴，兼并土地，压榨人民，导致太湖农民起义。武则天为平息农民起义，安抚百姓，采纳了宫廷司籍女官谢瑶环环抑制豪强、招抚义士的主张，并派谢瑶环巡抚江南。谢瑶环至苏州，在江湖义士袁行健的协助下，严惩奸恶，追还农田，宣慰义民。谢瑶环的政治主张初见成效，即被朝中权贵所不容，终于被豪强酷吏诬陷迫害致死。

此剧1964年由宁夏中卫县秦腔剧团首次演出。导演刘加声，唱腔设计赵相如。谢瑶环由阎素贞扮演。

锯大缸　京剧剧目。剧本整理班世超、徐鸣远。此剧原出自明传奇《钵中莲》。写奉化窑工王合瑞漂流在外，被窑户李思泉收留。王妻殷凤珠与当地捕快韩成私通。韩成奉差出外，临行前告别殷氏，殷氏以金钗相赠。韩成行差途中恰恰借宿在王合瑞窑中。王暗中侦知其情，套问得实，怒而杀韩，并用韩尸烧作瓷缸。然后王持金钗回到奉化家中，责骂殷氏，殷氏羞愤而自尽，殓后化为僵尸。后来殷氏的僵尸拜月炼形，成为"旱魃"，并以瓷缸抵御灶神、门神捉拿。此瓷缸能大能小，能隐能显，可以藏身其中，躲避雷击。后来瓷缸被土地打碎，殷氏终于受雷殛。由此整理成演出本后，将原传奇中的殷凤珠与捕快韩成及其夫王合瑞的故事删除，只叙述旱魃化身为王家庄王大娘，在当地为祸。王大娘凭借一个能大能小、能隐能显、能藏其身的妖缸护身，若要斩除妖孽，不打碎无法近身的妖缸是不行的。于是观世音派遣土地变作锯缸匠前往，故意失手，将缸打碎，破其妖法。

宁夏京剧团1961年12月首演此剧。导演班世超。该剧属武旦应工戏，以打出手见长。王大娘由班世超扮演，土地由徐鸣远扮演，土地奶奶由陈玉贤扮演，乌王由舒茂林扮演。班世超是富连成科班武旦杰出人才，他功底十分扎实；圆场轻盈优美，如微风拂柳，婀娜多姿；武打时狠中有稳，出手有条不紊，干净利索，节奏强烈鲜明，其戏曲舞蹈具有独特、完美的风格。

此剧是1961年6月自治区文教厅文化局组成"传统剧目挖掘整理小组"后，由班世超亲自整理的。他根据往昔富连成科班的演出本，做了艺术上的增删和情节上的调整，在武打和出手方面，有新的尝试和处理。此剧目搬上舞台同观众见面后，深受欢迎，当时《宁夏

日报》曾载苗刚、江枫等人的评介文章，给予好评。

错中错　河北梆子剧目。叙张和尚卖绒线，思娶钱员外之女素娟，见素娟与书生闵子琴有情，故意冲散之。张又假意代闵作伐，骗闵聘金，一去不返。素娟思念成病，以实告母，母请其舅父尤文炳为媒，尤因醉误事，素娟愤而自缢，闵闻而前往哭祭。张和尚盗墓，背走素娟之尸，素娟复活，往投闵子琴。闵疑为鬼，又误将素娟击死，被官役逮捕。素娟再生出走，地方追之，误毙张母。县官开棺得张母尸，张母复活，供明真情。县官捕张和尚问罪，素娟与子琴终成眷属。

光绪十六年(1890)，宁夏福顺班成立，从天津邀来德胜和、永胜和及隆庆和戏班的一盏灯(张云卿，旦脚)、三盏灯(张金海，旦脚)、九盏灯(姓李，旦脚)、小茶壶(吴永顺，老生)、小毛毛旦(王云山)、张五十(老生)、靳志卿(老生)、十三盏灯(旦脚)等，在银川地区首演《错中错》。

搬水船　盐池曲子戏剧目。编剧牛守礼。叙摇水船的老汉遇到一个缠裹小脚的年轻姑娘，便问她“缠成小脚为哪般?”姑娘一听，说是母亲强迫所为。老汉历数小脚之害，并热情赞扬大脚之好，劝说姑娘为闹生产、为丰衣足食扔掉缠脚布。

人物只有老汉、姑娘二人。唱腔为盐池当地曲子加快板形式，短小精悍。由三边文工团于民国三十七年(1948)首演于盐池县城财神庙。剧本于 1949 年发表在 1 月 20 日的《三边报》上。

新柜中缘　秦腔剧目。田益荣编剧。叙述我游击队队长化装侦察，被敌人发现并追捕，跑至一老乡家，被这家姑娘所救，姑娘将他藏在柜中，躲过了敌人的搜捕。后二人结为夫妻，一同参加抗日战争。

剧本原为八路军三八五旅七团宣传队演出本。民国二十九年(1940)七月，“七七”剧团在定边县城南操场演出，后又在盐池县城财神庙演出。为唱、做工戏。导演孙方山。崔凤龙饰演游击队长，张成山饰演姑娘。

赛驼以后　京剧剧目。宁夏京剧团根据李伯涛的同名歌剧本集体改编。剧本描写1974 年的一个节日前夕，边防某大队党支部书记娜布琪在赛驼以后，发现给部队选送的军驼中有一峰没有晾蹄；同时，又发现在军用电话线上有人窃听，这是谁干的呢？经仔细观察分析，大队会计巴



普盖值得怀疑。大队党支部同边防部队按照上级指示,决定侦破此案,娜布琪肩负取证重任。在艰难的赶驼途中,娜布琪巧妙机智,与巴普盖几经交锋,终于从巴普盖的驼鞭里截获了暗藏的军事情报。这件事也教育了边防军民,提高了大家的革命警惕性。

1975年9月,由宁夏京剧团首演此剧。导演殷元和,唱腔设计李门。孙萍扮演娜布琪,刘建南扮演巴普盖。《赛驼以后》在运用传统的戏曲程式和唱腔表现现代人物方面有所创新。在表演方面,为剧中的主要人物娜布琪设计了一根长长的驼鞭,既符合剧中赶驼需要,又可以用它的舞动来丰富舞蹈及武打动作。此外,娜布琪和巴普盖在赶驼途中,互相窥探,通过精心设计的唱腔,灵活多变的舞台调度,以及娜布琪和巴普善的一场搏斗安排(娜布琪抢过巴普盖的驼鞭,截获了藏在驼鞭中的军事情报),推进了情节,并揭示了人物的内心世界。

此剧参加了1975年9月北京举行的部分省市自治区文艺调演。娜布琪与巴普盖边唱边舞,及用特别的驼鞭开打等设计,受到一致称赞。一些兄弟省区剧团,纷纷学习此剧。

裴航遇仙记　越剧剧目。最早见石牧《裴航遇仙》杂剧及吕天成《蓝桥》传奇。写秀才裴航赶考落第,游于鄂渚,遇见织麻老媪的孙女云英,二人爱慕。裴航欲娶云英为妻,老媪有言在先,必以玉杵臼为聘。裴航赴长安买回玉杵臼,奉予老媪,遂与云英结为连理。婚后二人入云峰洞成仙。该戏为生、旦唱工戏。宁夏越剧团1958年首演于银川。唱腔设计钱聿庄、梁阿海,舞美设计牛复奎。陈月芳饰裴航,王素琴饰云英。剧本已佚。(见图)



算卦　隆德曲子戏剧目。卜殿龙搜集,邹荣、傅全盛整理。此戏写卦婆如何胡言乱语欺骗人。一日清早,卦婆摇起铜铃,惊动了一家小姑娘。小姑娘开门看见卦婆,便请她为大嫂、二嫂算卦。大嫂叹自己没福气,卦婆便说:"大嫂是个有福的,能活九十七,儿女成双又成对,男人挣百万,儿子中皇榜"。二嫂叹自己没儿子,卦婆便让她铰个纸人烧成灰,"檐水拌灰喝下肚,来年生个胖娃子"。大嫂、二嫂听罢居然千谢万谢卦婆。该戏揭露了卦婆的骗人嘴脸,也嘲讽了大嫂、二嫂爱听奉承话的虚荣心理。

该戏唱眉户调。卦婆由老旦应工,大嫂、二嫂由花旦应工,小姑娘由小花旦应工。逢年过节,在隆德县一带随地演出。

醉打山门　京剧剧目。故事取材于《水浒传》第四回"鲁智深大闹五台山"。写延安府提辖鲁达,因路见不平,打死恶霸镇关西,逃至五台山出家,改名智深。鲁智深生性豪迈,不习惯寺中清规。某日在山下偶遇卖酒小贩,强行买酒,竟然狂饮大醉。归途中,酒气上涌,

朦胧之中，醉打山门，捣毁神象。主持智真恐其惹祸，遂遣其往东京大相国寺去。



这是一出昆曲传统剧。1951年，殷元和于中国人民解放军西南军区京剧院工作期间，在剧作家曾右石的协助下，对该剧进行了整理、改革，删除了有损人物的定场诗等。

此剧属架子花脸应工。殷元和扮演鲁智深，在表演上有较大的突破，如他在小锣"抽头"中背身，撤步出场，以表现人物厌倦诵经而溜出经堂的心情。在"醉打"中，他重新设计了十八罗汉拳的优美造型舞蹈和反飞脚、铁门槛变醉卧等技巧动作，突出表现了人物被迫出家、愤世嫉俗的刚直性格和烦躁心情（见彩页）。化妆方面采用写实方法，鲁智深的舞台形象为脱顶、揉脸、粘着络腮胡须，足登一双僧鞋。乐器里又破例加进了大铙伴奏。以上诸方面的改进，大大增强了醉打的舞台气氛。

《醉打山门》自上演后，已逐渐成为殷元和在京剧界独树一帜的代表作。同时，作为宁夏回族自治区京剧团的保留剧目，经常在全国各地巡回演出，颇受观众欢迎。

醉写　河北梆子剧目。本事见明屠隆《彩毫记》传奇、《警世通言》卷九、《今古奇观》第六回及《隋唐演义》第八十二回至八十四回。叙高丽国送来战表，满朝官员不能辨认，学士李白能识蛮书，唐明皇令其复函。李白平时不满皇亲国戚，趁此机会要杨国舅打扇，高力士捧靴，杨贵妃进酒司砚，以泄其愤，唐明皇只得应允。回函写就，果然吓服蛮王。

该剧为须生唱、做工并重戏。光绪十五年(1889)，祥和班从北京购回十六副竹架高脚宫灯，首开夜戏，常演《醉写》，由连升主演。

劈山救母　京剧剧目。萧维章根据原京剧、秦腔、豫剧、越剧、晋剧、河北梆子等各大剧种的《劈山救母》剧本整理。故事叙述书生刘彦昌进京赴试途中，道经华山，游圣母宫时，偶见圣像貌美，遂留诗于壁，表示爱慕之意。三圣母回宫，见壁上诗句，又见庙中打睡之书生，一见钟情，遂两相偕好，结成姻缘。适逢中秋之夜，刘彦昌与三圣母成婚已然两月，三圣母怀有身孕告知刘彦昌。正当两情欢愉之时，不意为二郎神的管家哮天犬窥见。三圣母知事不妙，遂遣刘彦昌下山。不久，二郎神回山，听犬管家报告后，果然勃然大怒，知刘彦昌已去，便以其妹触犯天条，兴师拿问。三圣母力战不敌，被镇压于华山之下。

刘彦昌中试去雒州上任，途经华山，触景生情，思念三圣母之心油然而生。杨戬报差黑蟒大仙擒拿彦昌，而被压在华山下的三圣母得信，立即差仙女灵芝送宝莲灯以救彦昌脱险，并同时交还所生婴儿，取名沉香。

若干年后，刘彦昌考中状元，娶宰相之女王桂英，生了秋儿。沉香与秋儿同去南学攻书。在无意之中，失手竟将太师秦灿之子秦官保打死。刘彦昌夫妇经过一番争辩，决意放

走沉香，由秋儿去秦府领罪。沉香逃入深山得遇霹雳大仙，授以武艺及诸般变化之术，并赠开山神斧。沉香在灵芝相助下，拆毁二郎庙，杀败杨戬，以开山神斧劈开华山，救出其母，终得母子相逢，合家团聚。

宁夏京剧团于1962年首演此剧。导演殷元和。李鸣盛饰刘彦昌，李丽芳饰三圣母，俞鉴饰沉香，李维坤饰二郎，茹绍奎饰哮天犬。

宁夏京剧团赴沈阳演出此剧时，不仅受到好评，而且剧本还被皮影剧团及其它剧团索去排演。宁夏越剧团恢复演出后，也借鉴这一剧本，重新排练了越剧《宝莲灯》。

瞎子逛灯　固原曲子戏剧目。叙某寺和尚去拜访盲人，在元宵节这天，二人同往观灯，和尚捉弄盲人。

属闹剧。风格轻松诙谑。清末年间，固原曲子戏艺人张三毛擅演此戏。剧本早佚。

燕子笺　越剧剧目。牛复奎根据明末阮大铖的同名传奇改编。写唐代扶风秀士霍都梁赴长安赶考，在曲江池畔，巧遇宦家小姐郦飞云，思慕之而成诗。不巧，诗被燕子衔走，落于郦飞云绣楼。天雄节度使贾南仲之子贾于佶，眠花宿柳，不学无术，考场舞弊，换取了霍都梁的考卷，得中状元。贾于佶向郦飞云求婚，郦府要当场考试，贾于佶丑态百出，钻狗洞逃走。霍都梁与郦飞云终成眷属。

该剧导演张云霞、陈鹏。唱腔设计唐惠良。剧中人霍都梁由王玉萍扮演，郦飞云由曹凤霞扮演，郦父由钱鹤峰扮演，丫鬟由魏鑫扮演，贾南仲由许黎瑞扮演，贾于佶由陆妙锦扮演，媒婆由丁彩娟扮演。此剧1980年6月首演于上海延安剧场。剧本情节曲折，文词华美，唱腔委婉，很得观众好评。

燕庄号角　京剧剧目。宁夏京剧团集体创作，刘世俊执笔。该剧创作组深入河北、山西交界处的平原地区，实地考察，搜集素材，掌握了许多可歌可泣的抗日英雄故事，以鬼子打燕庄，燕庄百姓奋勇应战的真事为原型，创作了《燕庄号角》。剧本描写民国三十二年(1943)抗日战争艰苦时期，发生在燕庄的军民团结抗日的故事。燕庄处在敌我交界要地。一天，鬼子突然进庄扫荡，血洗燕庄，老支部书记不幸牺牲。书记之女萧珍去县委开会回庄，见父倒在血泊之中，悲愤欲绝。萧珍化悲痛为力量，挑起了支部书记的重担，带领群众奋勇抗日，挖地道，筑工事，准备迎接更残酷的斗争。正当燕庄处在危急之中，钟英杰带领八路军支队火速赶赴燕庄，经过充分准备，终于在燕庄十里外龙峰桥打败了日本鬼子的全面进攻，大获全胜。

导演殷元和，音乐设计李门，舞美设计孙九仑、梁增荣。钟英杰由李鸣盛扮演，萧珍由年柳英扮演。该戏唱腔设计较新颖，尤以主要人物钟英杰的唱段"翘首望延安"最为成功，曲调婉转，且糅进了陕北的民歌音乐，充分抒发了英雄人物在探敌情途中缅怀革命圣地延安的心情。演员的演唱也很动情。1973年，宁夏电视台曾录制成戏曲电视片。

霓裳恨歌　越剧剧目。牛复奎根据张笑天、韦连城的小说《爱的葬礼》编剧。叙晚唐

时期，长安宫中石皇后连生三女，为巩固自己权势，决定移花接木，让人替生太子。太监马妙常深知其中奥秘，便假传圣诏，将早已许配李上源的民女冯香罗强行选送入宫。一年后，冯香罗生了太子。太子满月之庆时，正逢李上源率教坊乐队指挥演奏，冯香罗看见李上源，当场昏倒。由于冯香罗不忘与李上源旧日之情，又遭石皇后与马妙常设计陷害，皇帝不明原委，怒而赐冯香罗一死。太监马妙常恐日后太子继承大业，追究生母一事，诛灭九族之祸将会落在自己头上，便暗中将毒药换成蒙汗药放入酒中，给冯香罗喝下，又把昏迷的冯香罗放入胭脂河，流出宫外。冯香罗很快就被缪高昌救生，被缪收为义女。十六年后，先皇驾崩，十六岁的太子登基，经探寻辨认，小皇帝把生母冯香罗接进慰慈宫中。然而冯香罗、李上源仍不忘青梅竹马之旧情，小皇帝觉察此事后，认为这是不能容忍的奇耻大辱，便用一杯鸩酒，将亲生母亲毒死，李上源也触柱而亡。



这是一出反映宫廷乐师李上源与民女冯香罗爱情的悲剧，揭露了封建皇权是拆散人间好姻缘的罪魁。宁夏越剧团于 1982 年首演于银川。导演孙琳。李上源由王玉萍、夏玉琨扮演，冯香罗由李斐娟、朱卉卉扮演。1982 年，此剧参加全区文艺创作汇演，获戏剧创作二等奖。剧本刊在 1982 年第一期的《宁夏戏剧》上。

音　　乐

声腔与腔调

宁夏现存的十多个地方剧种，其声腔与腔调大致有这样几种类型：梆子腔、道情、曲子、花儿。

梆子腔。现存的梆子腔剧种只有秦腔。唱腔音乐结构为板式变化体。唱腔有花音和苦音两类。有一板三眼（$\frac{4}{4}$）、一板一眼（$\frac{2}{4}$）、有板无眼（$\frac{1}{4}$）和散板等节拍。板式有〔慢板〕、〔二六板〕、〔带板〕、〔尖板〕、〔二导板〕、〔滚板〕、〔双锤〕、〔塌板〕、〔原板〕、〔留板〕、〔摇板〕、〔提板〕等。秦腔音乐的板式变化虽然丰富灵活，但其基本形式是由一个上句和一个下句组合而成。在一个由各种板式组合的长唱段中，其上下句为一个基本单元，这一形式是固定的。

道情。宁夏的道情有盐池道情、中卫道情、银川道情等。道情的音乐结构基本属于板腔体，并兼有一部分曲牌。唱腔分作欢音和伤音两类，常用的板式有〔慢板〕、〔飞板〕、〔滚板〕、〔清板〕等，常用的曲牌有〔连环调〕、〔花腔〕、〔甩腔〕等。道情用假声高八度伴唱的甩腔（麻黄），是道情特有的音乐风格。

曲子。宁夏的曲子戏有银川曲子、盐池曲子、隆德曲子、固原曲子以及宁夏眉户等。曲子戏的唱腔音乐结构，以曲牌联缀体为主，兼有少许板式变化体。一种是由说唱形式逐步衍变成的戏曲剧种。如银川曲子、盐池曲子。银川曲子常用的曲牌有〔下四川调〕、〔跑旱船调〕、〔龙船调〕、〔货郎调〕、〔媒间调〕、〔硬月调〕、〔牛老老调〕、〔牧童调〕等；盐池曲子常用的曲牌有〔说书调〕、〔揽工调〕、〔打宁夏调〕、〔光棍哭妻〕、〔抽洋烟〕、〔绣荷包〕、〔摸牌〕等。第二种是陕西眉户流入宁夏后，在长期的发展中，大量吸收了当地的民歌、小调而逐渐形成的，如隆德曲子和宁夏眉户。隆德曲子常用的曲牌有〔越调〕、〔背宫〕、〔五更〕、〔大道情〕、〔小道情〕、〔鸭子调〕、〔钉缸调〕、〔十八姐担水〕、〔冻冰〕等。宁夏眉户常用的曲牌则有〔岗调〕、〔银纽丝〕、〔五更〕、〔月调〕、〔山茶花〕、〔西京〕等。

花儿。其唱腔音乐以流传于回族地区的民歌"花儿"为基本素材，变化而成，它既不是板腔体，也不完全是曲牌联缀体，而是由若干支花儿糅成的连曲体。

乐队与乐器

宁夏各戏曲剧种的乐队，传统称之为"场面"，管弦乐为"文场"，打击乐为"武场"。早期，因各方面条件都较简陋，戏班又多在农村或草台演出，只有正规的剧团和班社采用七人或九人的乐队建制，小班社和草台班只有二或三人，条件好的可达五人。

中华人民共和国成立后，各剧团的乐队人员及乐器都逐渐有所增加，人数多少不等。但基本上有两种类型：一是民族乐队建制，有板胡、三弦、二胡、中胡、扬琴、琵琶、阮、笙、笛、唢呐；武场仍由五人组成。二是中西混合乐队建制，除板胡、三弦、二胡、琵琶外，还加进了小提琴、中提琴、大提琴、单簧管、大管、长笛、小号、圆号、长号等。大约在二十人左右。

乐队的座位，大同小异。早期文场坐下场门一侧，武场坐上场门一侧；进入剧场后，文武场有时同坐舞台一侧，有时同在乐池。

宁夏各戏曲剧种所用的乐器，有许多是共同的。如：

板胡。拉弦乐器，在许多剧种里担任主奏乐器。板胡有高音板胡与中音板胡，由琴筒、琴杆、琴轴、琴码、千斤、琴弓、琴弦等部件组成。琴筒由槟榔壳制作，口面胶以桐木板，琴杆由乌木或枣木制作。琴筒背面刻有古钱状音孔。琴轴由黄杨木制成。千斤以木或骨制。琴码用竹制成。琴弓以竹系马尾而成。琴弦早年用牛筋和丝弦，现多用钢丝弦。高音板胡演奏时，音色清脆响亮，中音板胡除响亮外，又柔和细腻，力度变化伸缩性均较大，多用来随唱腔旋律演奏。在秦腔、眉户、道情及曲子戏中均为主奏乐器。

二股弦。是道情戏中给板胡加花的辅助乐器。它由琴筒、琴杆、琴轴、琴弓等部件构成。琴筒由山榆、桐木或楸木制作，筒口处贴桐木板。琴杆由檀木或乌木制作，二琴轴由黄杨木制作。弓子由竹板绷上马尾而成，现多用钢丝弦。演奏者左手戴金属指套，不倒把，音色尖细，多用滑奏方式演奏。是一种很有特色的乐器。

大三弦。秦腔、道情、曲子戏均用此乐器。它由鼓头、杆子、弦轴、码子等部件组成。杆子下为樟木，上有指板为乌木制作，鼓头用檀木或其它硬木制作，两面蒙蟒皮。鼓面上以琴码架三根弦。有三根琴轴，左一右二。弦定"1̣ — 5̣ — 1"、"5̣ — 6̣ — 3"或"5̣ — 1 — 3"。演奏时右手持一骨制拨子，音色浑厚、清脆。

渔鼓。各种道情中共同使用的打击乐器。渔鼓只为伴奏唱腔时所用。鼓筒为竹制，以鱼皮蒙面。也有以黄铜制作鼓筒者，演奏者左臂挟持右手手指敲击。

简板。以长约六十厘米的两条竹片制成，梢头略带弯曲，演奏者手握简板下部，以拇指

和其它四指对捏，即发出“啪啪”的声音。

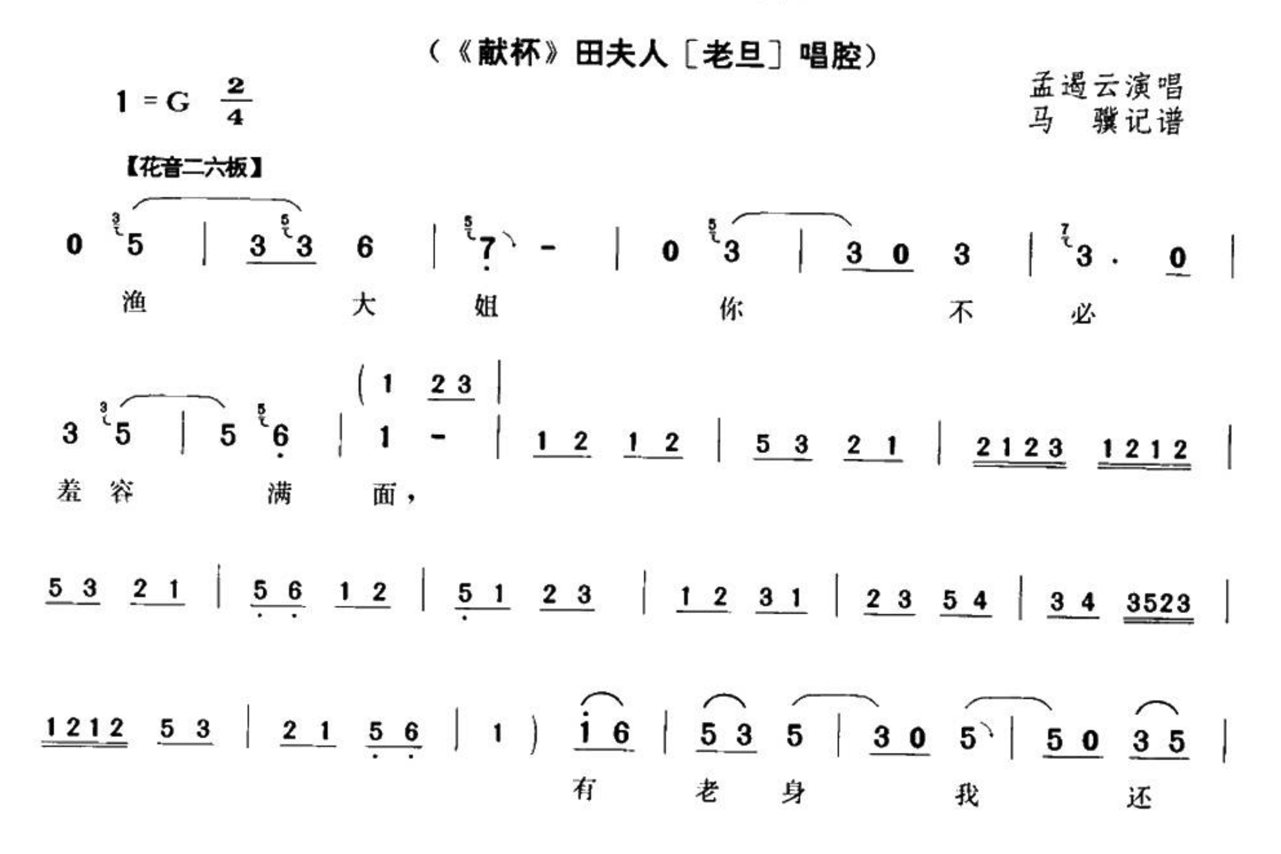
四块瓦。用四块长约十厘米，宽约四厘米的竹板制成，每手握两块，双手击节或滚奏。

其它常用的文场乐器还有二胡、月琴、小三弦、阮、笛、唢呐等。武场乐器有梆子、鼓、板、大小堂鼓、大锣、铙钹、小锣、铰子、大镲、小镲、碰盅等。

剧种音乐

秦腔音乐　明末清初，陕西秦腔崛起，随着大批陕西籍艺人的流动，秦腔很快就传遍西北及宁夏各地。随后的二百多年来，秦腔在宁夏扎根、开花、结果，本地演员的大量加入，宁夏地方曲调和方言的渗透，给秦腔染上了浓厚的宁夏地方色彩。虽然还不能说秦腔在宁夏已经地方化，但和陕西的秦腔相比，已经有了较大的变化。同是《蝴蝶杯》中青衣演唱的一段〔花音二六〕，就已有了较大的差别。陕西演员的唱法如：

渔大姐你不必羞容满面



5 2 1 | 1 1 6 3 | 1 6 5 | 5 i | 6 3 3 | 5 - |

要 细 问 根 源。我 的 儿

0 5 | 5 3 5 | 7 - | 3 5 5 | 5 0 1 6 | (1 2 3 1 - |

正 青 春 年 方 弱 冠，

1 2 1 2 | 5 3 2 1 | 3 2 1212 | 5 3 2 1 | 5 6 1 | 1 02 1 2 |

3 2 4 3 | 2 3 5 4 | 3 4 3432 | 1212 5 3 | 2 1 5 6 | 1) 5 |

渔

6 5 | 7 0 3 | 3 3 | 5 2 1 | 3 3 6 3 | 3 6 5 |

大 姐 你 本 是 女 中 英 贤。

5 1 6 | 3 3 67 | 6 1 | 1 6 5 | 5 5 3 | 5 · 3 |

他 为 你 抱 不 平 身 遭

5 5 | 5 0 i 6 | 6 5 | 5 0 5 | 5 3 | 5 2 1 |

大 难，你 救 了 他 的 命，

3 5 | 1 6 5 | 5 i 6 | i 6 5 | 3 5 | 7 0 i 6 |

恩 报 恩 还。你 谢 他 他 谢 你

5 6 i | 5 - | 5 - | 2 3535 | 2 - |

真 情 一 片，

(3235 | 61 23 | 53 25 | 61 2 | 2 02 1 2 | 32 43 |

2354 | 34 32 | 1212 35 | 21 556 | 1) i6 | i i |
你二人

i05 | 536 | 321 | 633 | 165 | 51 |
患难中 同病相怜。从

16 | 55 | 553 | 5 - | 35 | 1 - |
下午直坐到更深

5 - | 6 - | 33 | サ 63 - 123 12 6 - 5 - |
夜半，心中事

1/4 (23 | 5321 | 515 | 3521 | 615 | 1235 | 215) |

サ 35 5 7 - 2 3 35 2· 35 21 6 5 - ‖
难道说 没有明 言。

同样是这段〔花音二六〕，宁夏秦腔演员的唱法已多有不同。如：

渔大姐你不必羞容满面

（《献杯》田夫人［老旦］唱腔）

1 = D 2/4

王小旦演唱

【花音二六板】

0 63 | 3 16 | 37 61 | 65 3 | 6 61 | 16 53 |
渔 大 姐 你 不 必 羞 容 满

01 63 | 6 5 | 3.5 32 | 12 3 | （过门略） | 0 53 |
面 有

3 3 | 3 5 | 3 3 5 | 5 2 1 | 1 6 3 | 1 6 5 |

老身我还要细问根源。

0 3 | 3 6 3 | 0 3 | 3 6 3 | 1 6 | 3 5 3 |

我的儿正青春年方

3 5 · | 0 3 5 | 5 3 | 0 5 | 3 5 3 | 5 2 1 |

弱冠，渔大姐你本是

7 · 6 3 | 1 6 5 | 0 6 | 3 3 6 | 0 3 | 3 2 |

女中英贤。他为你抱不

1 · 6 | 3 5 3 | 5 5 | 0 i 6 | i 3 | 3 5 3 |

平身遭大难，你救了他

3 2 3 | 5 2 1 | 3 · 5 | 1 6 5 | 0 i 6 | i 6 5 |

的命，恩报恩还。你谢他

3 5 | 5 i 6 | 5 6 i | 5 - | 4 353 | 2 - |

他谢你真情一片，

2 0 | (过门略) | 0 3 | 6 3 | 3 5 | 5 6 | 3 2 1 |

你二人患难中

3 · 3 | 1 6 5 | 0 3 5 | 5 3 | 3 5 5 | 2 - |

同病相怜。从下午直到了

1/4 5 | 1 2 | 3 | 3 | (3 · 3 | 3 3 | 3 3) |

更深夜半，

サ 3 5 6 3 - 2 2 6 - 3 2 3 5 3
难 道 说 心 中 事 没 有

3 5 2 - 3 - 1 6 - 5 - ‖
明 言。

宁夏秦腔男旦钱森系宁夏金积堡人，他本宗敏派（李正敏），从二十世纪四十年代开始，他在敏腔基础上，结合宁夏方音和自己的音色特点，逐渐创造出富有宁夏地方特色的一种新唱腔，他演唱的《鸿雁传书》，就是这种唱腔的代表作。例如：

王宝钏提竹篮移步前行

（《鸿雁传书》王宝钏［旦］唱腔）

钱 森演唱
张松林记谱

秦〔杀妲己〕白：……顺便挑些野菜，也好度日便了！

【二导板】

1/4 i 6 | 5 3 | 4643 | 2576 | 5 65 | 2432 |
王 宝 钏 提 竹 篮

1. (252) | i) | 3 2 | 5 (65 | 4/4 5 2) 5152 5. (6 |
移 步 前 行，

【慢板】

5124 5) 54 65 | 0 5 2543 21 | 65 45 54 2176 |
到 坡 前 挑 野 菜

5 - (过门略) 4 21 2 | 2 0 4 2 16 | (55 43 2512 5 543 2572 | 5 - 0 0 |
苦 度 光 阴。(白)"……错把路人当良人。"

502 1243 2521 7651 | 2512 5) i i6 | 5. 3 55 21 |
(唱)恨 杜 鹃

2 1 7 6 5 5 5 2 | 5 -（全过门略）4 5 6 5 | 3 2 1 6 5 - |

不 住 的

5 43 2 276 5（01 2512 | 5）1 6 17 6 5 | 4 - 1 2 1 |

耳 边 哀 鸣， 伤 心

1 6 1276 5 - | 1· 5 1 5 | 0 2 5 5 4 3242 |

人 怕 听 这

1（525 1）5 5 | 5 0 4 6 4 3 2 | 1 4 3 2 1（4 3 2 |

断 肠 之 声。

1 -）564 0 6 | 3 2 1 6 5· 6 5 43 | 2（25652）- 5 5 0 1 |

良 辰

6 5 4 2 4 3 2 | 1 -（过门略）5 4 3 | 2 12 1 6 5 - |

美 景

5 2 276 5·（1 6524 | 5）1 6 1（0 6 | 2 6 1）1 6 1 |

俱 成 恨， 愁 人

0 2 1 6 5 - | 5 65 45 6 5 43 2 276 | 5（过门略）5 i 6 5 |

别 是 一 般

5 4 3 2 2 7 6 | 5（1 5）- 5 i 6 | 7 0 5 4 2 4 |

情。 那 有 心 （安）

2 1 7 6 5 5 5 2 | 5 -（全过门略）7 5 | 2 5 7 5 0 5 0 |
观看蝴蝶对对

5 5 7 5 | 【原板】2/4 5 7 | 0 i 6 | 5 4 5 6 | 6 5 4 |
并翅飞动，唤起我心头旧

0 0 | 5 6 5 | 5 4 2 | 4 2 5 | 2 1 7 6 | 5（4 3 |
情　恼人心。

2 12 7 6 | 5656 1 1 | 6 5 2 4 | 5）4 | 4 0 5 | 5 2 5 |
虽然是沿途

2 1 | 5. i | 4 3 2 12 | 1 7 6 5 | 2 5 1 5 | 4 - |（全过门略）|
花似锦，

0 4 2 | 5 4 3 | 2 6 5 | 5 i 4 2 | 5 7 1 | 5（1 7 6 |
怎奈我家中无米又缺薪。

5）4 | 4 2 2 5 | 6 5 1 | 7 6 5 | 6 0 5 | 1 1 4 |
我的娘她接我把相府

2 5 5 | 0 5 | 5 4 | 5 6 3 6 | 6 3 2 5 | 2 5 2 7 1 |
来进，她劝我何必在寒窑孤苦伶

5（1 7 6 | 5）4 | 5 2 5 2 | 2 5 7 | 4. 2 | 5 2 6 |
仃。我怎能把三击掌的事儿

5. 0 | 6 4 3 | 2 5 4 2 | 1 - |（全过门略）| 0 4 |
忘干净，我

7 5 | 2 5 3 | 2 5 5 | 5 0 | 4 4 6 | 5 (1 7 6 |

发 誓 不见那 嫌 贫 爱富的 人。

5) 7 | 7 4 | 7 0 5 | 5 5 | 0 0 | i i 6 |

薛 郎他 胸 怀 大志 有 本

5 5 | 5 0 4 | 0 i | 6 5 4 3 | 5 7 | 7 0 |

领， 此 去 西 凉 定

6 5 | 5 4 3 | 5 i 3 2 | 1 2 7 6 | 5（过门略）| 0 4 |

会 立 功 勋。 手

0 6 4 | 5 2 5 | 0 0 | 5 2 5 | 1 0 3 | 2 4 3 2 |

提 菜篮 向 前

1 0 2 | 5 2 1 | 7·1 6 5 | 2·5 2 5 | 6 5 4 |（全过门略）|

进，

0 5 | 7 5 | 5 5 | 5 2 5 | 0 0 | 2 4 6 |

又 只 见 遍 地 野 菜 一 片

5 0 | 5 5 | 1 7 6 | 5 2 | 5 - |（过门略）|

青。 放 下 了

【散板】

サ 0 1 1 - 5 - 4 3 2 1 6 5 -

竹 篮

6 5 5 2 1 6 5 4 3 2 1 2 5 -（游弦略）|

铲 刀 拿 定，（雁叫）

0 1 6 5 - (5 6 5 6) 7 0 7 0 2 5 5 - 6 6 3 2 1

又听得 空中鸿雁

7 1 - （过门略） 2 5 5 - 5 21 1 - 6 - 5 - （游弦略）

鸣叫不停。

5 5. 6 5 4 3 2 1 6 - 5 - （过门略）

(白)莫非你能替我传书我那薛郎（唱）不成!

【原板】

2/4 0 5 6 | 6 4 | 5 6 3 | 5 4 | 0 0 | 6 5 |

鸿雁你盘旋不去 为

4 5 6 | 5 6 4 3 | 2 1 | 7 - | （全过门略） | 0 5 6 |

何情， 莫

4 4 | 2 5 5 | 5 4 5 | 5 0 | 5 2 5 | 5 (1 7 6 |

非你能替我传 信一封。

5) 5 6 | 4 4 | 6 4 | 0 0 | 1/4 4 0 | 5 0 | 5 0 |

莫非你看我 苦受尽，

6 6 | 4 3 | 2. 1 | 7 6 | 5 4 | 5 | （过门略）廿

鸿雁哥

【散板】

6 6 5 -

也起下

4 3 2 1 7 1 - 5 3 2 5 3 2 - 1 6 - 5 -

恻隐之心。

5 2 5 5 - 3 2 2 5 1 6 5 - 6 6 5 - 3 2 -

见鸿雁飞落 在树荫，

（雁叫，击乐垫略）┆ 5 4 - 2 5 5 2 5 6 5 - ┆
对我 不住叫连 声。

6 5 - 2 6 5 - 2 5 5 6.5 4 3 2 - ┆
我把 铲刀 来 放稳，

0 i 6 5 4 6 6 5 - 4 3 2 1 7 1 - ┆
也免得 鸿雁

【紧带板】
（仓仓仓）┆ 4 2 5 1 - 6 - 5 - ┆ 6 6 3 - i 3. 3 5
起疑 心。 鸿雁 果 然

1 6 5 - 5 6 i 6 5 3 5 3 2 1 1 3 2 - ┆（过门略）┆
识 人 言，

3 3 3 5 3 5 5 6 0 ┆ 6 6 3 3 5 3 5 3 ┆
展翅飞 落在面 前。 为我 不住把头点，

5 3 5 3 5 5 3 3 5 5 ┆ 6 3 5 3 3 5 3 3 ┆
好 像是与我 把话谈。 待我写好三 尺笺，

【散板】
サ 5 3 0 6 - 6 3 5 3 5 2 - i 6 - 5 - ┆
请你 与 我 带出 关。

【苦音尖板】
i 6 5 6 5 - 5 6 3 - 2 1 6 - 5 - ┆ 5 5 i
武 家 坡 哪里有 笔墨

6 5 4 3 2 1 2 - ┆（击乐垫略）┆ i 6 5 - 5 5
纸 砚， 我走后 又怕

6 - 5 - i 6 5 4 3 2 1 0 2 - | 0 6 5 6 5
它 飞不 见， 那才是

6 4 2 5 5 5.5 5 4 2 1 7 1 - | （仓 仓 仓） |
雁杳鱼 沉夫妻永远

4. 0 5 6 4 3 2 - 3 2 1 6 - 5 - | （游弦、【七锤】略） |
隔 一 天。

【小带板】

2/4 0 5 | 4 3 2 6 | 1 7 6 | 5 - | 1 5 | 0 6 4 |
未 曾 修书 泪 满

6 5 4 | 6 3 2 1 | 7 - | （全过门略） | 0 5 6 4 | 4 3 2 7 |
面， 十 指

2 5 7 | 0 0 | 5 4 3 2 7 1 | 5 （1 7 6 | 5） 7 | 7 0 5 6 4 |
连心 痛 难 言。 千 言

5 5 7 | 6 5 4 2 | 5. 2 | 5 （5 1 2 | 5） 5 | 5 4 5 |
万语 情不 断， 字 字

7 5 | 0 0 | 2 5 2 6 | 5 （1 7 6 | 5） 4 3 | 2 2 5 |
血泪 说 根 源。 自 从

2 5 5 | 0 i 4 | 5. 7 | 1 （5 2 5 | 1） 5 | 4 7 |
郎去 我 朝夕 念， 为 妻

2 5 7 | 2 i | 0 0 | 4 7 6 | 5 （1 7 6 | 5） 4 3 |
时刻 将你 挂 心 间。 盼

2 7 | 4 7 | 0 6 | 6 5 5 | 6 5 3 | 0 5 4 |

夫 盼 得 我 望 穿 了 眼， 我

5 5 | 5 5 | 0 0 | 4 4 | 5 (1 7 6 | 5) 5 |

望 过 春 天 到 夏 天。 秋

1 6 5 | 2 5 | 2 1 | 4. 2 | 4 3 2 1 | 6. 5 |

冬 不 见 郎 的 面，

2 5 6 5 | 4 - | (全过门略) | 0 5 | 0 6 | 4 6 3 |

今 年 不 回

0 4 | 4 2 7 1 | 5 (1 7 6 | 5) 0 1 | 4. 4 | 2 1 7 |

我 等 来 年。 十 几 年 光 阴

0 5 4 | 5 4 2 5 | 1 (5 2 5 | 1) 5 | 6 5 6 | 6 4 3 |

我 苦 受 尽， 妻 伴 窑 度 日

4 4 | 5 (1 7 6 | 5) 5 | 1 5 4 | 5 4 3 | 2 1 |

如 度 年。 在 梦 里 与 夫

pp

5 6 4 3 | 2 1 7 | 0 1 | 0 1 | 1 0 2 | 5 2 5 |

常 相 见，

0 2 5 | 0 5 4 | 2 5 2 1 | 7 0 1 | 4 1 7 | (过门略) |

0 1 6 | 5 3 0 6 | 4 56 4 | 0 0 | 56 4 2 5 | 5 (1 7 6 |

醒 来 时 依 然 独 自 眠。

5) 5 4 | 5. 7 | 2. 5 | 1 6 5 7 | 6 5 4 2 | 0 6 4 2 |

你 的妻 吃尽 辛苦 皆不

5 (6 2 4 | 5) 4 | 5 i | 4 5 6 | 4 56 4 | 0 0 |

怨，我 立志 问 心如

2. 5 | 5 (1 7 6 | 5) 6 | 6 5 | 5 4 5 | 2 5 7 |

铁石 坚。 早 知 你是 赤忠

2 2 5 | 0 0 | 6 4 | 4. 0 | 0 4 | 5 5 |

交融 未达 显， 我 自信

5 5 4 | 2 5 5 | 0 0 | 2. 5 7 6 | 5 (1 7 6 | 5) 5 |

双眼 能够 识英 贤。 幸

0 5 2 | 5 2 5 5 | 7 1 1 | 6 5 4 2 | 4 5 12 | 5 (6 2 4 |

喜 感动那 鸿雁 相怜 念，

5) 5 | 5 i 6 | 6 5 3 2 | 5 5 4 | 2 5 7 | 0 0 |

千 里 迢迢 为我 传书

5 7 6 | 5 (1 7 6 | 5) 5 4 | 5 3 | 2 5 7 | 0 0 |

到军 前。 你 见了 血书

1/4 6 0 | 56 4 | 4 | 6 6 | 4. 3 | 2 1 | 7 6 | 56 4 |

快 回 转，奴和 你

5 | （过门略） | 【散板】 サ 4 5 2 5 5 - 4 3 2 1 7 1 - ⁝

畅叙离 情

【尖板】

庆重圆。又劳你为我

带书信，宝钏永不忘你的恩情。

(击乐垫略)这血书系带它身上多不稳，望来

望去我不定心。(击乐垫略)将血书

就在它颈项上来扣紧，(白)唉，不好！

(唱)扣在它颈项上也不安宁。(击乐垫略)

又怕它河边饮水出事情，洒湿了血书薛郎

怎看清。(击乐垫略)我不免在它翅膀

上来扣稳，(击乐垫略)(白)唉呀，还是不好！(唱)它展翅

飞行要用劲，一边重一边轻难以

1 2 6 - 5 - （击乐垫略） 5 5 i 5 - 6 5 4 3
飞 腾。 将血书 在它腿

2 . 1 6 - 5 - 5 6 5 6 4 . 3 2 1 2 - （击乐垫略）
上 来 系 定，（白）唉，还是不好！

5 4 5 5 5 4 5 4 2 5 5 5 0 5 5 . 3 2 5 6 3 2
（唱）怕的是鸿雁歇 息 在树林， 岂不将血 书

5 4 2 5 1 2 1 6 - 5 - （击乐垫略） 6 5 . 5 4
扯 得碎粉 粉！ 倘若把鸿

4 6 - 5 4 3 4 4 4 0 6 5 6 6 4 6
雁哥 哥翅膀来缠定， 岂不是我 害

6 4 0 5 0 5 0 0 6 6 3 2 - 4 2 1 6 -
它 来 来 来受惊。

【紧带板】
5 - 5 5 i 5 - 3 2 5 5 . 6 - 5 . 0 5 i 5 -
把血书 系带它 背背心，

4 3 2 - （过门略） i 5 5 - 4 4 . 2 5 4 2 5
它安安 稳稳 好飞

3 2 - 1 6 - 5 - 1/4 （1 . 5 | 2 5 | 1 1） | 0 6 | 6 5 |
腾。 鸿 雁哥

4 . 2 | 5 | 0 5 | 5 5 | 5 | 0 6 | 6 6 | 5 6 | 4 2 |
一 路 多 留 神， 你 上防 鹰 雕

下　防人。你要是歇息在树林，

谨防鹰雕把你吞。你

要是吃食把水饮，看一看四下

里有没有人。飞高谨防狂

风紧，低飞谨防弹弓伤

你身。不高不低稳入云，

【散板】

但愿你

早到西凉城。

由慢到快

只见鸿雁

（清唱）

5 - 1 - 6 5 3 5 3 2 - （击乐垫略） 3 5 3 2 6 |

腾 了 空， 王 宝 钏

【垛板】

1/4 0 5 | 0 3 | 5 5 | 0 5 | 5 5 | 5 (3 2 3 | 5 0 | 0 6 |

十 几 年来 才 露笑 容。

0 6 | 1 1 | 3 5 6 1 | 5 0) | 5 5 3 | 3 6 | 3 5 3 2 | 3 5 | 3 |

但愿你 一路 平安 把信 送，

(3 5 3 2 | 3 5 3 2 | 1·2 1 2 | 3) | 7 3 | 5 5 | 3·3 | 7·3 | 5 |

薛郎 见信 定能 转回 程。

(0 6 | 5 5 | 0 6 | 5 6 5 3 | 2 3 5 | 0) 5·5 | 2 | 3 5 |

那时 节 恩爱

1 6 | 5 | 7 3 6 3 | 3 | 6·3 5 3 | 5 5 | 3·3 5 3 | 3 2 3 |

夫 妻 久别重 逢， 诉不完的 离情 说不尽的 苦 痛。

6 3 3 | 6·3 3 6 | 3 3 3 5 | 3 | 5 3 3 3 | 5 5 2 3 | 5 | 3 6 6 6 |

我说我 等了多少 春天严 冬， 忍了多少 笑骂讥 讽。 受了多少

3 3 | 3 | 3·5 | 2 | 3 6 | 3 3 | 3 3 | 6 3 | 6 3 6 |

贫寒 冻， 他说 他 十几 年来 上阵 杀敌 立下了

6 3 6 5 | 3 3·6 3 | 5 | 6 3 | 3 5 3 | 5 3 2 | 1 | 3 6 3 | 3 |

多少的 大小 战 功。 曾把 为妻 挂心 中， 怎奈 是

3 5 3 | 3 5 3 | 3 5 3 5 | 5 | 7 5 | 6 | 3 5 3 2 | 3 5 3 2 |

关山 相隔 音信难 通。 有一 日 我夫妻 同把那

相府进，（哼）我要那嫌贫之人看一看，

我的夫郎可是终身受贫穷。把我的

一口闷气化成清风，手拉着手儿回到窑中。

重整门庭，从今后我夫妻抛却愁闷，改换笑

容。永不离分同偕到老患难相共，鸿雁呀我夫妻

永远把你记在心。

秦腔音乐除唱腔因与宁夏方言结合而有所变化外，在伴奏的文场、武场方面，从乐器到伴奏曲牌及打击乐点子，多与陕西秦腔相同。

花儿剧音乐　花儿剧音乐是在流行于宁夏回族聚居地区的山歌基础上发展而成的。花儿剧音乐由“河湟花儿”和“山花儿”组成。

河湟花儿唱腔有慢调和快调两种。慢调多为 $\frac{4}{4}$ 拍，高亢悠长，拖腔和衬句较多，旋律起伏大。例如：

乌云散了天晴了

1 = E $\frac{4}{4}$

（哎）乌云（哈）散（呀）了（者哟噢）

2 5 5 6 | 5 - - - | 5 0 0 2 2 |

天（呀）晴（哈） 了，（也）（哎 哟）

1 6 5 6 1 2 | 2 5 2 2 | 1 2 1 6 5 1 2 1 |

骏（呀）马 儿（哟 哎 也 呀）撒 欢（者 呀

6 - - - | 1 2 1 1 6 1 6 5 | 5 - - - | 5 0 0 0 :||

哟）一趟子（呀）跑（呀）了。

又如：

花花的麻雀绿翅膀

1 = C 4/4

6 1 2 2 1 6 5 | 6 1 1 2 2 · 5 | 2 2 5 5 5 6 |

花 花（呀）麻 雀（的 香 哟）绿（呀）翅（呀）

5 - 5 0 | 6 6 1 6 1 2 2 | 5 - 6 1 2 |

膀，（也）（哎 呀 妹 哈 子 呀 子 吧 哈 就）

2 1 6 5 6 1 1 6 | 6 · 6 1 2 6 | 6 5 5 5 - |

你 飞 到（者 就）高（啊）山 的 顶（呀）上，

5 0 0 0 | 5 5 6 6 1 1 6 6 2 | 2 2 5 - - |

（也）我 一 个 人 走 路（是 呀 者）日 子

6 1 1 2 2 1 6 0 6 | 1 1 1 6 · 6 | 1 2 6 6 6 5 5 |

长，（呀 就）再 来（啊）时 你 把 尕（啊）妹 妹（哈）领 上。

5 0 0 0 | 6 1 1 6 1 2 2 | 5. 6 6 6 1 1 2 |

（也） （哎 哟）我 的 好 （呀） 心 （了） 肠，（呀）

2 1 6 06 6 1 1 6 | 6. 1 1 2 6 6 | 6 5 5 - - | 5. 0 0 0 ‖

再 来（啊）时 （呀） 尕 妹妹（哈） 领 上。 （也）

花儿剧《曼苏尔》中的“曼苏尔拉住尕妹的手”这个唱段，就是由河湟花儿的慢调发展而来的。例如：

曼苏尔拉住尕妹的手

（《曼苏尔》曼苏尔、三公主对唱唱腔）

1＝D $\frac{4}{4}$

吉千、王存琴演唱
王 华 元作曲

2 2 3 2. 1 6 5 | 5 - 5 0 4 3 | 2 5 6 1 2 5 |

（曼唱）曼 苏 尔 拉 住 尕 妹 的

5 - - 4 2 | 2 2 1 6 0 | 6. 1 2 5 5. 6 |

手， （哎 哟 哎 哟） 美 事 情

1 1 2 6. 5 4 3 | 2 5 6 2 6 5 #4 2 | 2 - - - |

说 出 了 口 说 出 了 口。

5 5 2 5 6 | 2 - - - | 6 2 1 6 0 5 | 4 2 4 5 6 0 |

（公主唱）尕 妹 子 听 下 心 儿 甜， 脸 发 羞，

6 6 6 6 3 2 | 1 - - 6 | 2. 3 3 2 1 6 | 2 - - - |

心 疼 的 人 儿 （哟） 看 也 看 不 够。

（552 4.532 2 17 6.5 | 265 #4.565 2 2561）‖: 2 2 3 2.161 256 432 |

（公主唱）千 万 语 莫 说

（曼 唱）山 鹰 儿 勇 （哟）

妹　猜　透，（曼唱）喜相　见　再　不
牡　丹　秀，（公主唱）碧波　上　展　翅

再不　忧　愁。（公主唱）你　我　手拉　手　一　同　走，
青山　任飘　游。（曼唱）花　儿　少　年　情　意　长，

（曼唱）心　连　心　欢度　春　秋。（齐唱）滚滚　奔　流。
（公主唱）胜似　春　水

河湟花儿中的快调紧凑短小，多为$\frac{2}{4}$、$\frac{3}{4}$、$\frac{3}{8}$拍，拖腔和衬句较少。例如：

栽下松柏四季青

1＝F　$\frac{2}{4}$

栽下那个松柏（呀者哟）四（呀）季（呀）
青（呀）（哎哟）四（呀）季（呀）青，（呀）
栽下梅（呀）花雪（呀）红。

尕妹是花里牡丹

1＝G　$\frac{3}{4}$

（哎哟）千人万人数上（呀）你，（阿哥的

2 2 - | 5 3 5 6 | i 5 3. | 3 5 3 2 | 2 - - | 2 0 0 ‖

肉呀） 尕 妹 妹是 花里的 牡 丹。

尕妹妹心慌了

1 = F $\frac{3}{8}$

6 2 | 3 3 2 i | 6 5 6 | i 2 i i 6 | 6 0 | 2 2 2 |

（哎） 尕妹妹 心慌了 花园 里 浪，（阿哥的

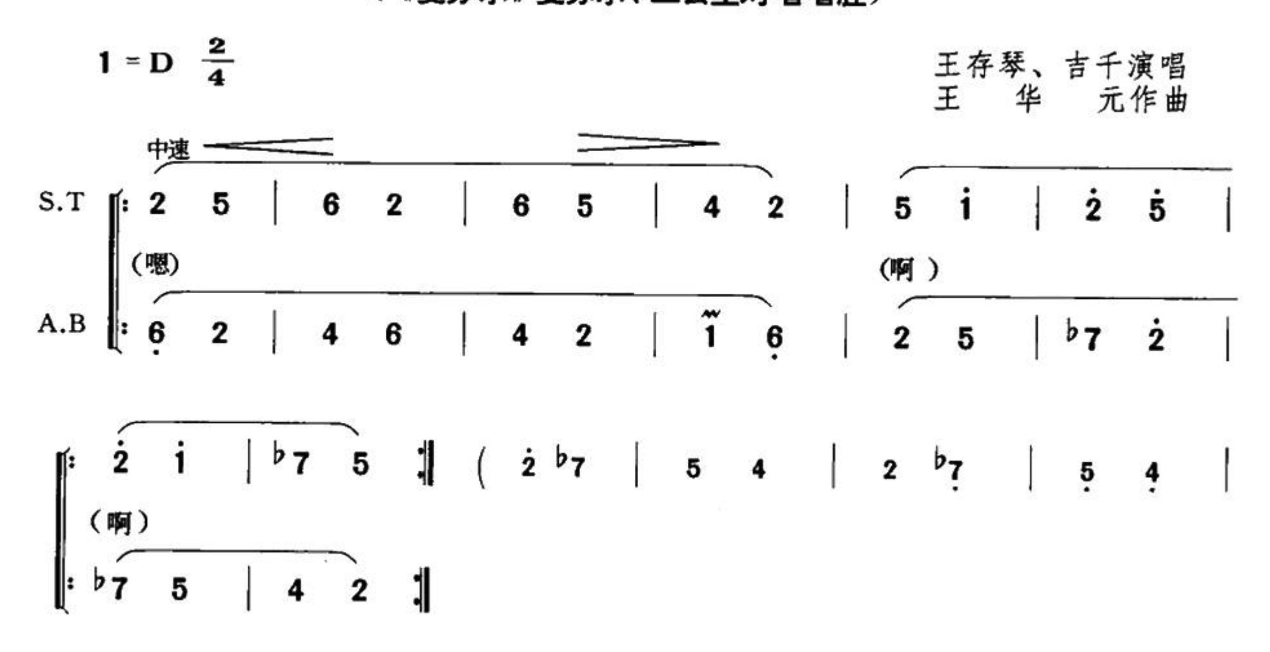
$\frac{4}{8}$ 5 6i 6 5 5 | $\frac{3}{8}$ i 2. 2 | 23 i 6i | 6 i 6 | 5 5 | 5 0 ‖

肉呀） 你把 手扳 在 了 个 花椒(的) 树上。(也)

传统花儿在演唱时，多采用问答式的对唱方式，比较适合戏剧表演。花儿剧《曼苏尔》采取了联曲变化的形式，把若干支花儿联缀成套，根据人物或情节的需要，再加以适当的变化创造而成。例如：

云雾难隔相思路

（《曼苏尔》曼苏尔、三公主对唱唱腔）



5 - | 5 - ‖: 222 22 | 622 22) :‖: 0 5 4542 |

（曼 唱）人 世
（公主唱）龙 潭

（0 5 4.542 |
2 - | 256 #45 | 6 2 | 0 1 b7 1 | 2 - | 2 0 |

间 我 曾 踏 破 千 条 路，
下 水 流 千 转 寻 觅 处，

2) 23 26 | 1. 7 | 6 0b7 6.765 | 4. 3 | 2.6 5642 |

却 为 何 今 夜 恍
浪 涛 声 似 阿 哥 的 脚

（0 1 b7.175 | 5 0 ）
5 - | 5 0 | 66b7 6765 | 6 4 5 | 6 2 1 b7 |

惚。 寒露 浸 衣 风 刺
步。 凭窗 依 栏 神 无

6 - | 0 6 4 3 | 2. 3 | 2 03 2.321 | b7 - |

骨， 想 阿 妹
主， 难 度 着

265 5 | 5 165 | 4 - | 306 6542 | 2 - |

牵 肠 挂 肚， 挂 肚。
朝 朝 暮 暮， 暮 暮。

5 - | 5. 1 | b7.175 50 | 2 - | 2 - | 0 1 743 |

夜 寂 静， 孤
几 相 望， 盼

20 2.2 | 5 - | 5. 4 | b3.432 2 | 2b71 217 |

独， 一 腔 情 思 何 处
顾， 满 腹 呵 话 语 强 咽

6. ♭7 | 6 0♮7 6765 | 5 - | 5 - :‖ (5 - | 5 ♭7 1 2 |

诉， 何 处 诉。

肚， 强 咽 肚。

2 - | 2 2 45 | 5 - | 5 - | 5 45 4 34 | 3 13 1 ♭71 |

稍加快 中速稍快

5 - | 0 45 5 42 | 2 45 5 42 | 2 2 6 2 | 2 2 6 2) |

‖: 222 2151 | 2161 54 2 | 556 1 2 2 | 54 24 1 |

(曼 唱)阿妹呀 声 声 情 意 吐， 莫为我 担 忧(者) 受

(公主唱)阿哥呀 眼 泪 止 不 住， 看衣衫 破 碎(这) 伤 痕 处

6 - | 221 2321 | 6 46 5 | 0 6 1 2 | 4. 3 |

苦， 待等那 深 山 恶 狼 除， 急 相 见，

处， 汗水已 流 尽 难 行 路， 唤 明 月，

(快一倍)

2.521 6. 1 | 265 4 | 1 6 5 42 | 2 - :‖ (2 - |

看 阿 哥 的 大 步， 大 步！

一 路 上 相 护， 相 护。

2 - | 0 5 6 1 | 2 - | 2 - | 0 2 45 | 5 - |

5 - | 56 65 | 54 42 | 24 42 | 21 16 | 5665 |

54 42 | 20 22 | 22 62 | 02 22 | 22 62) 2. 2 |

(曼唱) 一 轮

2 5 | 6 5 | 4 2 | 24 56 | 16 13 | 2 - |

明 月 照 前 途，(公主唱)何 日 明 月 共 红 烛？

(曼唱)为阿妹苦劳碌，(公主唱)何惧世间人歹毒！

(曼唱)千呼万唤龙潭女，(公主唱)雄关险道你莫疏忽。

(曼唱)梦里相见知多少？(公主唱)醒来却是两相无，(曼唱)梦里相见知多少？

放慢　　中速

(公主唱)醒来却是两相无。(齐唱)两相无，情意更深固，若离分等石烂海枯。任凭磨难风雨阻，那真情永在你我的

i 0♭7 65 6 | 4 - | 3 06 6542 | 2 - | 5. i | ♭7.i75 50 |
肺 腑！ 肺 腑！ 蓝 天 云，

2 - | 2 i 7 43 | 2 0 2 | 5. 4 | ♭3.43i 2 | 2♭7i 2 i7 |
青 山 雾，云 雾 难 隔 相思

放慢

6. ♭7 | 6 0♭7 6765 | 5. 45 | 6 05 4542 | 2 2 | 2 - ‖
路， 相 思 路， 相 思 路。

S.T |: 2 5 | 6 2 | 6 5 | 4 2 | 5 i | 2 5 | 2 i |
(嗯) (啊)

A.B |: 6 2 | 4 6 | 4 2 | 1 6 | 2 5 | ♭7 2 | ♭7 5 |

♭7 5 :‖ 6. 5 6565 | 5. 4 5454 | 3. 4 3434 | 2 - ‖
(嗯)

4 2 :‖ 4. 3 4343 | 3. 2 3232 | 7. 2 727♯5 | 6 - ‖

另一种山花儿，其形式短小自由，旋律跳跃起伏较小，多顺五声音阶上行或下行，旋律性较强，尾部主音多向上作纯四度或小六度滑进。其风格与河湟花儿迥然相异。例如：

沿路上凉水少些喝

1 = A $\frac{2}{4}$

32 16 | 6 - | 23 66 | 6 36 | 32 16 | 6. 0 | 32 16 |
小 哥 哥 沿 路上 凉 水 少 些 喝， 沿 路上

32 16 | 2 32 16 | 6 - | 23 66 | 6 36 | 32 16 | 6 - ‖

凉 水 有 碱 呢， 喝 坏了 肚 子 谁 管 呢。

模样儿咋这么俊了

1 = C $\frac{3}{8}$

3 | 3 6 5 | 5 3 3 | 3 23 1 | 6 63 | 3 3 |

（那） 白 杨（的） 树 儿（哈） 谁 栽 下 了，（我就） 叶 叶

1 6 | 6 2 1 | 1 5 5 | 3· | 3 0 0 | 2 1 3 |

儿 呀 咋 那 么 嫩（那 哈） 了？ （也） （哎 哟 噢）

3 3 | 1 6 | 6 2 1 | 1 5 5 | 3 12 | 3 3 |

叶 叶 儿 呀 咋 那 么 嫩（那 哈） 了？（哎 哎 哟）

3 6 5 | 5 3 3 | 3 23 1 | 6 63 | 3 3 |

娘 老 子 把 你 给 咋 生 （哈） 了，（我 就） 模 样

1 6 | 6 2 1 | 1 5 5 | 3· | 3 0 0 | 2 1 3 |

儿（呀） 咋 这 么 俊（那 哈） 了， （也） （哎 哟 噢）

3 3 | 1 6 | 6 2 1 | 1 5 5 | 3· | 3 0 0 ‖

模 样 儿（呀） 咋 这 么 俊（那 哈） 了。

《曼苏尔》中“龙潭公主是最俊的牡丹”一曲，是山花儿的变体。取材于山花儿，但又不完全拘泥于现成的曲调，而是把多支山花儿曲调糅在一起加以变化而成。例如：

龙潭公主是最俊的牡丹

（《曼苏尔》曼苏尔唱腔）

1 = F $\frac{2}{4}$

吉　千演唱
王华元作曲

2 56 | 2 - | 225 6·542 | 2· 56 | 15 123 | 2 - |

（哎） 六 盘（者）绵 绵 （哎） 望 不 断，

56 4 32 | 2 32 i6 | 265 456 | 5 - | 542 56 |
深 山 里 有 一 个 美丽的 龙 潭， 潭边的 百 花

2 · i2 | 3 · 2 i27 | 602 456 | 662 i76 | 5 · 6 |
（哎） 齐 争 艳， 龙潭 公 主 是

265 #4.565 | 2 - | (02 56 | 232i 6i65 | 6i65 4543 |
最 美的 牡 丹。

‖: 2 22 6 22 | 2 22 6 22) | 05 522 | 4 · 5 32 | 05 6i |
雪 白的 羊 群 上 了
孤 零零的 曼 苏尔 崖 畔上

2 - | 2 - | 232 i | 265 42 | 02 i7 | 6 - |
山， 千 花 儿 漫 了 个 舒 坦，
站， 实 难 忘 梦 里 相 见，

6 - | 6 2 · i | 27 65 | 42 456 | 5 · 6 | i i 6 |
都 说（嘛） 龙 潭 牡 丹 好， 没 看 下
i i i 6
俊 牡 丹 出 水 伴 少 年， 唱 不尽 那

5 · i 65 | 46 543 | 2 - :‖ 2 56 | 2 - | 225 6·542 |
也 是 那 枉 然。（啊 哎） 风 吹（者）湖
万 般 的 喜 欢。

2 · 56 | i5 i23 | 2 - | 564 32 | 2 32 i6 | 265 456 |
面（哎） 起 波 澜， 莫 不 是 龙 潭 公主 采花 到 人

5 - | 542 562 | 6542 2 | 542 562 | 6542 2 | 665 63i |
间。 烟波 云雾 遮 双 眼， 花摇 枝摆 心 迷 乱， 哪一个 是 阿

2· i | 245 6 2i | 6 0 0 5 | 6 46 5 42 | 2 - | 0 5 6 i |
妹， 哪一个 是 牡 丹， 哪一个 是 牡 丹？ （啊

2 - | 0 5 4 | 2 - | 0 5 4 | 2 - | 2 - ‖
哎 啊 哎 啊 哎）

花儿剧乐队有两种，一般县剧团演出花儿剧的伴奏乐队为民乐队编制，有简单的配器；自治区歌舞团演出花儿剧时，乐队为中西混编乐队，有较为复杂的配器。

隆德曲子音乐 隆德曲子音乐是在隆德流行的民歌小调基础上，吸收陕西关中移民带到当地的眉户音乐相结合而形成的。

隆德曲子唱腔音乐结构为曲牌联缀体。常用的曲调有〔采花〕、〔冻冰〕、〔玩花灯〕、〔四季花〕、〔绣荷包〕、〔五更鸟〕、〔越调〕、〔背宫〕、〔大十片〕、〔小十片〕、〔大道情〕、〔小道情〕、〔十道黑〕、〔道谢曲〕、〔连香调〕、〔西京调〕、〔罗江怨〕、〔哭调〕等。例如：

越　　调

（《双官诰》薛子岳［老生］唱腔）

1 = F 2/4

常　俊　春演唱
傅全盛、邹荣记谱

(3332 3332 | 1233 2321 | 6161 2176 | 5·1 5) i i i665 |
一步 升（啊）

3· (5 | 3535 1112 | 5 65 4561 | 5556 5 12) | 5 i6 5 5 |
荣， 居 家 人（啊）

1· 2 5 43 | 2· 3 6 56 | 1· (3 | 2 3 6 5 | 3321 6123 |
受 王 封，

1112 1 5) | 5 5 1· 2 | 3/4 i 65 3 - | 2/4 53 5 6 | i· 6 5 43 |
多 问 （的） 老 爷 请 高

2·3 6 56 | 1· (3 | 2 3 6 5 | 3321 6123 | 1112 1 5) ‖
明。

〔越调〕常用在曲牌联缀时的开始和结尾处，称〔越调头〕、〔越调尾〕，风格上长于抒情。另一曲调〔背宫〕，是隆德曲子戏里表现伤感、痛苦情绪时常用的曲调。例如：

背 宫

（《李亚仙刺目》刘花儿［生］唱腔）

1 = F

孙 忠 君演唱
傅全盛、邹荣记谱

2 5 4 32 2 - 212 2 - 545 5 - 2 i2 765 5 - |
江 水（安）

2/4 5 45 i i6 | 5 65 2432 | 6 65 2432 | 1·2 1 5 | 2512 5 0i |
滔（呀）滔（么 哎） 往（哎 呀） 往（哎 呀

6543 2421 | 2176 5 | (1171 4321 | 5551 6542 | 5556 5 12) |
安） 东（的） 流，

5 i6 5 54 | 2421 7·1 | 25 12 7·6 | 5 - | 1 1 24 |
刘 花 儿（呀 哎） 我 出 窑（哎） 院。 讨（呀 安）

7 65 1 | 5 23 5i43 | 2 - | 1 12 5 55 | i·i 5·4 |
膳 （呀） 餐， 猛（呀） 抬 头 见 曲 （呀）江（哎）

2 2 1276 | 1 - | 2542 1 5 | 6165 4 56 | 5 - |
倒（呀） 下 一（呀） 少 年，

i 5i 5 54 | 4 21 7·1 | 5 43 2 1 | 5 5 7 1 | 2 2176 |
上 前 将 他 （的） 认（呀） 原 来 是 郑 大

5 - | 1 1 21 | 7 65 1 | 5 12 5i43 | 2 - | 1 12 5·5 |

官， 为(呀) 什(呀) 么 鲜(呀) 血(着)

i 5·4 | 2 2 127 | 1 - | 2542 1 25 | 6165 4 56 | 5 - ‖

淋 淋(着) 染。(呀) (衣 呀 哎 哈)

〔五更〕是长于叙述的曲调。例如：

五　　更

(《李彦贵卖水》李彦贵［生］唱腔)

1＝E $\frac{2}{4}$

薛　邦　继演唱
傅全盛、邹荣记谱

2 43 2·7 | 6 6i i | 6·4 2421 | 5 - | (6545 6545 |

卖水 (哎) 喊连 (哎) 天，

6545 2) | 6 i 2 76 | 5·2 5 | i·2 4 32 | i2 7 i |

(哎 哟) 无 有 个 人 搭(哎)

5i 4 21 | (7 1 5 1 | 2 2 2 5) | 4 32 i276 | 5 45 |

言， 有 人

6i65 54 | 5 - | 5 i 7 | 6·0 5·2 | 5 4 (21) |

来 买 水， 多 给 了 几 文 (的) 钱，(呀)

4321 7 1 | 2 5 | 5 5 i 65 | 4 32 1 |

(安) 像(安)

7·2 i 76 | 5 5 | 5i43 2421 | 2176 5 ‖

观 世 音 救 (安) 磨 (的) 难。

〔罗江怨〕又称〔落江雁〕，适于女角表现悲哀的情绪。例如：

落　江　雁

（《李亚仙刺目》李亚仙［旦］唱腔）

1＝E $\frac{2}{4}$

薛　彩　璠演唱
傅全盛、邹荣记谱

（1 1 1　1 2 | 1 2 7 6　5·2 | 5 5　6 5 4 6 | 5 5　6 5 4 6 | 5 5 6　5 1 2）|

5　1 2 2 | 1 2 7 6　1 7 6 | 5　1 2 2 | 2 5 7 6　4 2 | 5　6 5 4 6 |
已　灌 在了　中　间，　呕　吐 在了　胸　前，

5（6 5 4 6 | 5. 6　5 5）| 5 5　1 2 2 | 1 2 7 6　1 7 6 | 5　1 2 2 |
倒（啊）吓（的了）　奴　家　胆　颤（了就）

1 2 7 6　4 2 | 5 5　6 5 4 6 | 5（6 5 4 6 | $\frac{1}{4}$ 5 5 6）| 1 1 6　5 1 6 |
心　寒,（安）　忙 把（了）郑 郎

5　4 3 2 | 5 4 3　2 5 | 1·2　1 5 | 1 1 6　5 4 | 1 1 6　5 4 |
唤，　一 气（了）应 一　言，　忙（哟　嗬 嗬）忙（哟　嗬 嗬）

2 5 2 5　7·1 | 2 4　7 6 5 | 5　6 5 4 6 | 5（6 5 4 6 | 5 5 6　5 1 2）|
忙 拿　来 了　白 绫　帕　沾。

1 1　2 | 1 2 7 6　5 2 | 5　6 5 4 6 | 5（6 5 4 6 | 5 5 5 6　5 1 2）‖
（哎 嗨）

〔采花〕多用于叙事，适合表现欢快的情绪。例如：

采 花

（《李彦贵卖水》丫鬟［旦］唱腔）

薛　彩　璠演唱
傅全盛、邹荣记谱

1 = E

这山　上（的）望见　那　山上　好，　那山　上

有一　树　好樱　桃。樱桃儿

好　吃　无钱　买，　小　曲子

好　唱我　口　难　开。（我姑娘　呀）

〔紧诉调〕长于表现紧张、激动的场面。例如：

紧 诉 调

（《狐狸送子》小姐［旦］唱腔）

王　秉　义演唱
傅全盛、陈春梅记谱

1 = F

忽　听　得（哎）仙女（安　哎）讲一　遍，　望空

拜过　狐狸　仙，　吩咐　丫　鬟

设（哎）　香　案，（哎　嗨）

223 25) | 553 | 51 | 1.25 | 323 21 | 1 765 |
与你家 姑娘 铺 花 毡。(哎嗨 哎)

(3332 3332 | 1 33 2321 | 6161 2176 | 1133 2165 | 1132 15) ‖

〔打洞调〕，唱腔旋律四度以上大跳较多，长于表现极度激动或悲伤的情绪。例如：

打 洞 调

（《打渔》胡彦〔生〕唱腔）

1＝F 2/4

常俊春演唱
傅全盛、邹荣记谱

3 23 3 | (323 65) | 3 3.3 | 313 11 | 3 21 6161 |
女儿 (的) 不必你 心打(呀 哈)颤，(呀哈 呀哈呀哈)

(223 22) | 2.3 55 | 161 65 | 3/4 1661 36 55 |
待为父我 上前(安 哩) 观一 (呀 哈)番，(哪)

2/4 313 65 | (323 65) | 1 1 6113 | 313 6161 | 3 21 6161 |
这本 是 人头鱼尾 真罕(呀 哈) 见，(呀哈 呀哈呀哈)

(223 2) | 2.3 55 | 11 65 | 3/4 161 776 55 |
待为父我 捧在 (外) 大街 (呀 哈) 前，(哪)

2/4 323 65 | (3323 65) | 3 53 | 335 1 | 3 21 6161 |
但若 还 卖钱是 三吊 五 串，(呀哈 安)

2 - | 2.3 55 | 161 65 | 1.2 5 | 3 21 ‖
我 父 女(呀) 好来 度 饥 寒。

〔鸭子调〕，长于表现诙谐、风趣的情绪。例如：

鸭　子　调

（《打渔》胡凤莲〔旦〕唱腔）

1 = F 2/4

薛　彩　璠演唱
傅全盛、邹荣记谱

5 · 5 i 6 i | 2 7 6 5 | i 7 6 5 4 | 5 2 |
胡　风　莲　把　鱼　网　下　进　了　水　面，（呀）

i i 6 5 i | 5 4 3 2 | 5 3 2 1 2 4 | 1 7 6 5 |
（衣　呀　哟　衣　呀　么　安）

i i 6 5 · i | 6 5 4 3 2 1 | 2 4 4 2 1 7 6 | 5 - |
盼　的　是　水　晶　宫　降　下　了　鱼　仙，

5 4 3 2 1 | 5 4 3 2 1 | 7 1 2 2 1 2 7 6 | 5 - ‖
（哎　呀　嗬　嗬　哪　么　嗬　嗬）降　下　了　鱼　仙。

除此而外，隆德曲子还吸收了许多民歌小调，进一步丰富了隆德曲子的唱腔。例如：

钉　缸　调

（《王大娘钉缸》〔丑〕唱腔）

1 = F 2/4

王　秉　义演唱
傅全盛、陈春梅记谱

5 · 6 5 2 | 5 · 6 5 2 | 5 · 4 2 4 | 5 - | 4 · 5 6 5 |
家　住　在　河　阳　城　里　来，　正　月（的　个）

6 5 2 | 5 4 3 2 | 1 · 5 | 2 · 5 2 1 | 2 5 2 1 |
里　来，（呀）（买　儿　郎　失　笑）　我　娘　生　我

2 1 7 1 | 1 2 5 5 | 1 2 3 2 1 | 2 1 7 6 | 5 - ‖
（哎 哟 哟） 我 娘 生 我 人 三 个。（买 儿 郎 失 笑）

十道黑

1=E 2/4

孙忠君演唱
邹荣、傅全盛记谱

5 5 5 2 | 5 - | i 7 6 5 | 2 5 4 3 2 | 1 - | 2 5 4 3 2 |
斟上一杯 酒，（得儿 呀） 你不 用 催， 你不 用

1 - | 5 5 5 5 1 | 2 - | 5 2 5 | 1 2 1 2 7 6 | 1 - ‖
催， 咱姐妹二人 （哟） 唱 上 一道 儿 黑。

十八姐担水

1=E 2/4

任淑萍演唱
邹荣、傅全盛记谱

5 6 5 | 6 6 5 | 5 · 6 5 2 | 4 3 2 1 5 | 2 5 6 5 · 2 |
狗咬了 鸡叫了 城 门 开， 城 门

4 3 2 1 5 | 2 5 1 2 5 4 | 2 4 2 1 7 1 | 2 4 3 2 1 7 6 |
开， 十 八 的 姐 儿 担 水 （哎）

5 5 1 5 | 2 5 1 2 5 5 4 | 2 4 2 1 7 1 | 2 4 3 2 1 7 6 | 5 - ‖
来， 十 八 的 姐 儿 担 水 来。

正月里冻冰

1=E 2/4

孙忠君演唱
邹荣、傅全盛记谱

(5 3 2 1 2 | 5 · 4 5 | 5 3 2 1 2 | 5 · 4 5 | 5 5 4 2 4 2 1 |

7·1 44 | 52 176 | 5·1 5) | 2432 12 | 5·6 54 |
正 月里 冻 冰

2432 12 | 5·6 5 | 5 54 2421 | 7·1 2 |
如 水 消，(哎 哟) 二 月 里 鱼 儿

52 176 | 5·1 5 | 5·4 2424 | 5·6 51 |
水 上 漂。 (哎 衣 儿 哎)

5 54 2421 | 7·1 4 | 52 176 | 5·1 5 ‖
二 月 里 鱼 儿 水 上 漂。

珍珠倒卷帘

1 = F

程建章演唱
邹荣、傅全盛记谱

2/4 (35 56 | i6 53 | 3/4 5 3 5 | 2/4 i6 55 | i6 56 |

11 2 | 3 32 16 | 56 5 | 3 32 31 | 3 23 23 |

55 51 | 1 2 | 32 16 | 5 56 5) | 53 5 | 6i 65 |
十 三 月

35 35 | i6 5 | i6 56 | 1 2 | 3 32 16 | 5 - |
一年 多， 听我 把 话 对你 说。

3 32 31 | 3 23 23 | 55 6 | 1 2 | 3 32 16 | 5 - ‖
(安 哟哪 啊) 听我 把 话 对你 说。

道　谢　曲

1 = E $\frac{2}{4}$

孙　忠　君演唱
邹荣、傅全盛记谱

(1 12 5 5 | 6 5 3 5 | 1 2 3 | 3 1 6 | 5 5) | 5 3 5 |
风吹了

3 i 6 5 | 6 5 3 6 | 5 5 | 6 5 3 5 | 1 2 3 | 3 1 6 |
白（哎）雨　洒　洒,（呀）我多年　没　有　到（哎）这

5 5 | 1 2 5 | 6 5 3 5 | 1 2 3 | 3 1 6 | 5 5 ‖
达。（呀）（哎）　我多年　没　有　到（哎）这　达。（呀）

以上这些小调大量被曲子戏吸收，形成了隆德曲子戏中的独特形式，它的作用主要表现在以下三个方面：为填补节目之间的空白，调剂气氛，不使观众感到冷场；使演员有换装或歇息的机会；随乡土风俗的需要，如表演前先唱《请神曲》，表演完毕时再唱《道谢曲》。

隆德曲子曲牌的联缀一般以〔越头〕开始，以〔越尾〕结束。例如：

双　官　诰

1 = E $\frac{2}{4}$

小川村曲子班演唱
邹荣、傅全盛记谱

（序曲）

(5553 562i | 6 - | iii2 6i65 | 3 - | 6i56 5321 |

【纱帽翅】

2 · 3 | 5553 562i | 6 - | 3553 56i7 | 6 - | 6 65 6 i2 |

5 5 6i65 | 4444 5555 | 2424 5 5 | ii22 i276 | 5512 5565 |

4432 iii2 | 5543 2255 | 252i 7765 | iii2 5765 |

iiii 5525 | 4432 ii2i | 7765 432i | 3/4 7i25 i·2 i5) |

【越头】

2/4 i i i665 | 3·(5 | 3535 1112 | 565 456i |

(子岳唱)一步升(啊) 荣，

5556 512) | 5i6 5 | 1·2 543 | 2·3 656 | 1·(3 |

居家人受王封，

23 65 | 3321 6123 | 1112 15) | 3532 12 | i65 3 |

(三娘唱)多蒙(的) 老爷

535 6 | i·6 543 | 2 23 656 | 1·(3 | 23 65 |

授高名。(哪)

【越调】

3321 6123 | 1112 15) | 335 ii | 565 332 | 1·2 55 |

(子岳唱)欣喜(的呀) 一步荣升能回(啊)

3 - | 232 616 | 5 - | (3332 3332 | i255 232i |

程。

6i6i 2i76 | 5·i 5) | 552 1·2 | 532 i76 | 6·5 432 |

(子岳唱)实想说 居家人遭了祸

1·2 1 | 525 1·2 | 55· | 6·5 432 | 1·2 15 |

灾，(三娘唱)哪里想(的)荣耀转着回来，

525 217 | 543 21 | 55 2176 | 5 - | 2i2 0i |

(子岳唱)柴灰(着)生火焰。(三娘唱)残花又重开，(子岳唱)这才是

2 7i 76 5 | 5 5i 7 i | i. 5 2432 | 1 25 2176 | 1112 1 5 |
喜从（安） 天上 降 来。(安)

(2432 4432 | ii2i 76 5 | 2525 i 2 | 5555 4432 | i 25 2176 |

【五更】

iii2 i 5) | 2 7 5 | i 0 5 i | 5 43 2421 | 5. 1 5 |
(子岳唱)夫人你 甚 贤 良，

(6545 6545 | 6543 2) | 1. 2 5 65 | 4 32 5 | i. 2 4 32 |
(三娘唱)(安 哎 衣呀 哎 哟) 老 爷 你

i2 7 5 5i | 5 43 2 1 | (7. 1 5 1 | 2 2 2 2) | 4 32 i276 |
多 荣 光， (子岳唱)断

5 4 5 | i 26 5 2 | 5 - | 5 i 7 | 6. 0 2. 5 |
机 教 子 抓下了 小 儿

5 4 2 1 | 7171 7 1 | 2 - | 5 5 6 i2 | 4 32 1 5 |
郎， 把夫人的 贤 名儿

5 56 5 42 | 5 5. | 5i43 2421 | 2176 5 | (1171 2321 |
子岳 我 天下 扬。

5551 654 | 5565 4561 | 5556 5 12) | 0 5 | i 65 |
(薛保唱)薛 保我

63 5 56 | 2 23 2 | 2 23 5 53 | 5 3532 | 1 6 1 | 1 - |
闻 言， 喜 在了 我 心 间。

3/4 (3 3 2 1 3 1 2 | 2/4 5 5 1 1 | 2 3 2 1 6 6 | 6 7 6765 | 6 · 7 6765 |

3532 1235 | 2223 2 5) | 2 23 5 53 | 5 3532 | 1 6 1 |

端 一把 凳儿

1 - | (2321 6 6 | 6 · 7 6765 | 6 · 7 6765 | 3532 1235 |

2223 2 5) | 1 2 1 6 | 5 65 3 32 | 1 12 5 | 3 - |

等一等 看何人 来到此 间。

1 6 | 5 - | (3332 3332 | 1233 2321 | 6161 2176 | 5 -) |

（薛一哥上场，耍马）

【树调】

(1 76 5 2 | 1 1 1 2 1 5) | 5 5 1 6 | 1 16 5 |

（一哥唱）一（呀）枝 杏花 儿

6 1 6 4 | 5 56 5 | 5 56 1 | 5 6 · 5 | 3 · 2 1 61 |

红十（哎嗨） 里（呀哎 衣呀 哎 哈安 哈儿安

2 2 1 2 3 | 2 0 | 2 · 3 5 · 3 | 1 6 1 3 | 5 5 6 5 |

衣呀 哎 哟） 状 元 回家（啊） 马如（安）

3 32 1 5 | 5 5 6 | 5 · 1 | 6 5 4 3 | 5 5 456 |

飞，（伴唱）（衣 呀 儿 哈 哎 啥 儿 衣呀安

【大十片】

5 - | 2 3 1 | 6 1 6 | 6 6 6 | 1 · 1 1 1 |

哟）（子岳唱）王夫人 莫上气 请归位， 薛子岳（啊）

3 3i 3 0 | i i6 3 35 | 223 2 | 2·3 5 5 | i 6i 6 5 |
出帘来 细观（呀）明 白， 观廊下（安）站的是

3535 2·3 | 5 32 161 | 1 3 161 | 1 3 2 3 | 6 56 1 1 |
两个贱（的）辈。（呀 安 呀呀安 安呀衣 衣呀 安安

【紧诉调】

1（3 2 3 | 6 56 1 1 | 1 0）| 3 5 5 | 6 5 5·3 |
（大娘唱）你二人 讲（啊）话（的）

6 5 6 | 3 32 1 6 | 1 0 | i i | 6 i7 6 5 |
（个 啊） 太绝 情，（二娘唱）要赶 奴 家

6 6i 4 3 | 2 - | 2·3 5 | 5 5 6 | 3 32 1 6 |
万不 能。（大娘唱）论 起 家法（啊） 我为

1 - | i i | 6 i 6 5 | 6 6i 4 3 | 2 - |
正，（二娘唱）亲生 的儿子 我 有 功。

2·3 5 | 6 5 6 | 3 32 1 6 | 1 - | i i2 i 6 |
（大娘唱）如不然 老爷（安） 随我 走，（二娘唱）上前 去

5 65 4 2 | サ 1 2 5 3 2 1 6 5 - | 2/4（1171 2521 |
扯 了 小小姣生。

【琵琶调】

5551 65 4 | 5565 4561 | 5·6 5 12）| 5 52 7·i | 2 76 5 |
（一哥唱）母 亲你 不 必

i 76 5 4 | 5 43 2 | i656 5 | 5i43 2 1 | 3/4 25 2 2176 5 |
细 叮 咛， 你的儿 心中 是 明 灯。

深施上 一礼 我往外 闯，

奔 在 廊 下 观分 明。

【连香岗调】

（三娘唱）冤家你 退后 莫前 进， 客厅上 耍笑她

二贱 人， 摇 摇 我 摆摆 我 客 厅上（安 嗨） 过，（衣 呀

哎）（伴唱）（山 花 儿 开 衣呀 哎 燕 麦 花

衣 呀 安）（三娘唱）哪 一 个 不 尊 我 王（安）夫（安）

人。（安 燕 麦 花）（伴唱）（花 儿 连 花 花 儿 来 吧

【越尾】

哟） （子岳唱）不 枉 说 当 年 苦 用

功， 断 机 教 子 你 有 功， 沾 了 皇

1 - | 3 35 i i | 5 65 3 2 | 1 · 2 5 | 廿 3 232 1

恩， 这才 是 双官 诰 万古留 名。

6 5 - | 2/4 (3332 3332 | i233 232i | 6i6i 2i76 | 5 · i 5) ‖

隆德曲子的伴奏曲牌有合奏曲和独奏曲。板胡独奏曲有〔柳春芽〕、〔鬼推磨〕、〔小桃红〕、〔梳妆台〕等。例如：

柳　春　芽

1 = F 4/4

慢速

6 5 1243 | 2 3213 2 · 6 |: 5 57 6 2 4 6 5643 |

2 23 5 45 3 32 1243 | 2 3213 2 - | i i 43 2i 7 6i2i |

5 · 7 6543 576i 5 2 | 5 56 i 43 2i 7 6 5 | 6765 6i 4 0 43 2 5 |

6 2 2 65 456i 5643 | 2 · 6 5 · 6i7 6542 | 5 · 6i 4 43 2 5 |

6 2 i765 4 · 56i 5643 | 2 23 5 45 3 32 1243 |

2 3213 2 - | 6 67 6 5 6 6 1243 | 2 3213 2 · 6 :‖

二胡独奏曲有〔夜深沉〕、〔病床子〕、〔山青天歌〕等。例如：

病床子

1＝F $\frac{4}{4}$

0 0 67 65 | 4. 5 556 43 | 2 - 24 32 |

1 - 224 21 | 7 - 557 65 | i 6 2i 5 654 |

5 - 557 65 | i 6 2i 5 654 | 5 - - - ‖

唢呐独奏曲有〔将军令〕、〔和尚令〕、〔寿宴开〕等。合奏曲有〔开场曲〕、〔开门曲〕、〔忧愁曲〕、〔跳门坎〕、〔永寿庵〕、〔祭灵曲〕等。例如：

开门曲

1＝E $\frac{2}{4}$

尺大尺 呆 | 5 53 56i7 | 6 - | i i2 6i65 | 3 - |

6 56 5321 | 2. 3 | 5553 56i7 | 6 - | 5 53 56i7 |

66 66 | i i2 6i65 | 33 33 | 6 56 5 32 | 22 23 |

5553 56i7 | 66 66 | 1 76 55 | 25 1112 | 15 0 ‖

隆德曲子的文场乐器有：板胡、二胡、三弦、低胡、笛、唢呐等。武场乐器有：干鼓、小皮鼓、檀板、四叶瓦、牙子、梆子、碰盅、木鱼、大锣、小锣、大镲、小铰等。

乐队一般五至七人，多有一人兼司两件或三件乐器者。

盐池曲子音乐　盐池曲子音乐源于盐池地区的说唱曲子和民歌小调，并吸收了部分眉户曲调而成。

盐池曲子音乐结构为曲牌体，有单曲反复结构，也有曲牌联缀结构。常用的曲牌有〔摸牌〕、〔十劝郎〕、〔娘劝女〕、〔女贤良〕、〔抽洋烟〕、〔揽长工〕、〔劝世人〕、〔小放牛〕、〔风搅雪〕、〔下四川〕、〔打宁夏〕、〔十里亭〕、〔光棍哭妻〕、〔绣荷包〕等。这些曲牌大体可分为两种类型。一种是长于叙事的单曲反复体结构，旋律优美流畅。例如：

绣　荷　包

1＝F $\frac{2}{4}$

(6 2 5 | 2316 5 45 | 1 16 5643 | 2 -) 2 2 5 6 | 2 - |

初一 到十 五，

5 53 21 6 | 5 - | 6 2 53 | 216 5 45 | 1 16 5643 | 2 - ‖

十五的 月 儿 高， 春风 那个 摆 动 杨(呀么)杨 柳 梢。

〔绣荷包〕唱词共有二十二段，只用一种曲调反复演唱，感情的变化用演唱速度的快慢和力度强弱变化来表现。又如：

父 子 摸 牌

1＝G $\frac{2}{4}$

(2 2 16 | 5 65 4 2 | 4 2 1 6 | 5 -) | 1 7 1 2 | 5 - |

赌博 十里 香，

2 2 5 5 | 1 - | 2 2 16 | 5 65 4 2 | 4 2 1 6 | 5 - ‖

远近 都来 望， 你把 牌 儿 搁在 炕头 上。

其唱词共三十八段。下例的〔洋烟鬼显活〕唱词则有四十段。其曲调如：

洋烟鬼显活

1 = F $\frac{2}{4}$

(6545 6545 | 2176 5) | 5 52 i 76 | 2 76 5 |
道光爷 登了基

i 5 i 65 | 5432 1 | (2171 2171 | 2432 1) |
世事大 变，

7 · 2 i 76 | i 65 4 2 | 5 5i 5i54 | 2176 5 ‖
洋鬼子 害中国 进来大 烟。

下面的〔娘劝女〕、〔抽洋烟〕、〔揽长工〕、〔劝世人〕等也是单曲反复结构，少则十二段（〔揽长工〕），多则五十八段（〔劝世人〕）。例如：

娘　劝　女

1 = F $\frac{2}{4}$

(1 12 5 5 | i i6 5 4 | 2176 5 4 | 2 4 2176 | 5 1 21 | 5 -) |

5 43 2 4 | 2i76 5 | 5 2 5 65 | 5432 1 | 1 12 5 |
叫老娘 仔细听 儿的苦 难， 到他家

5 25 6 i6 | 5432 1 4 | 2 4 2176 | 5 (6 5 5) ‖
整整的 受苦儿 年。（我的 妈）

抽　洋　烟

1 = F $\frac{2}{4}$

5 i 6 5 | 5 i 6 5 | i 6 5 2 | 5 - |
道光（的呀） 登基（呀的） 十三（呀的） 年，

2 5 5 | 2 5 5 5 | 5 2 2 1 | 5 - ‖
从外国 进来（哟个） 鸦片（哟的） 烟。

揽 长 工

1 = F

3/4 1 2 5 5 | 2/4 5 56 5 | 3/4 5 54 2 1 | 2176 5 5 |
正月里（来） 正月 正， 腾开个身子 揽长 工，（呀）

2/4 1·2 5 54 | 2 5 2 1 | 1 71 2 1 | 3/4 2176 5 5 ‖
二 月里（来么） 二月 中， 二月 半头 来上 工。

劝 世 人

1 = ♭E 2/4

5 i i 6 | i 2 7 6 5 | 7 i 7 6 | 5 - |
丑对（呀么） 子 （呀） 子丑（呀么） 好，

2 5 5 5 | 5 i 5 2 | 5 i #4 2 | ♮5 - ‖
我给你们 唱一个 劝世（呀） 人。

另一种是套曲结构的曲牌联缀，一般由两支以上的曲牌组成。例如：

选自《杨月拜月》杨月妻、张二嫂、韩二叔对唱唱段

（马广建记谱）

【阙调】（一）

（打打 尺 | 15 5 | 25 1 | 1276 55 | 2172 1）| i i i |
（妻唱）行 一 步

i 7 6 5 | 5 4 3 2 | 1 - | i 6 i | i 0 | 5 4 3 2 |
来在 他二叔的 门， 张二 嫂 我拜

1 - | 5 5 | i 0 | 5 4 3 2 | 1 - | i. i 5 5 |

你，(张唱)你 拜 我， 我 拜 你， 这 个 时 间

5 25 2 1 | 2 5 7 6 | 5 - | i i | 2 7 i 66 | 5 i 42 |

拜的 做啥 呢。(妻唱)一 来 给你老人家 拜年

1 - | 5 i 5 4 | 2 4 2 4 | 2 4 6 | 5 - | i 2 |

呢， 二 来 借 你的 花鞋 呢。(张唱)借 穿

i 7 6 5 | 4 2 5 | 1 - | 5 i 5 | 5 4 21 | 2 1 7 1 |

呢， 借 戴 呢， 没见过 婆娘 借 鞋

5 - | 5 5 2 | i 7 6 5 | 4 2 5 | 1 - | i 5 i |

呢。 脚 大 呢， 脚 小 呢， 穿不上

5 25 2 1 | 5 2 5 7 6 | 5 - | i. 5 5 4 | 2 5 2 1 |

损坏 我的 好 东 西。 我 的 那个 红鞋

2 1 7 6 | 5 - | 6 i 6 | i 4 0 | 5 4 3 2 | 1 - |

不 借给 你。(妻唱) 你 的 鞋 不 借给 我，

5 2 5 | 2 5 2 1 | 2 1 7 6 | 5 - | i. 6 i 6 | i 6 5 |

转 过 弯 弯 向前 去。 行 一 步 来在

5 4 3 2 | 1 - | 5 4 2 5 | 5 - | 5 4 2 5 | 1 - |

韩二叔的 门， 韩 二 叔 我 拜 你，

5 i | i 6. | 5 4 2 5 | 5 1. | i 4 5 5 | 5 25 2 1 |

(韩唱)你 拜 我， 我 拜 你， 这个时节 拜的

2 5 7 6 | 5 - | 7 2 7 | 1 6 1 6 | 5 1 4 2 | 1 - |

做啥 呢？（妻唱）一 来 给你老人 拜年 呢，

5 1 5 4 | 2 4 2 1 | 4 4 7 6 | 5 - | 4 4 | 1 - |

二 来 借 你的 毛驴 呢。（韩唱）杨 家 嫂，

4 2 4 | 1 - | 1 5 5 4 | 4 24 2 1 | 2 1 7 6 | 5 - |

你 何 必， 我的那个 毛驴 不借给 你。

7 2 | 1 7 6 5 | 4 2 4 | 1 - | 1 1 | 1 5 2 1 |

今 天 驴 还 忙 着 呢， 明 天 还要

2 4 7 6 | 5 - | 1 6 1 | 6 1. | 5 6 4 2 | 1 - |

走城 呢。（妻唱）他 二 叔 你 说 的，

1. 5 5 4 | 5 4 24 | 2 1 7 6 | 5 - | 1 6 6 | 1 7 6 5 |

你 的 那个 驴儿 不借 给 我， 回 家 对我们

5 4 3 2 | 1 - | 5 6 | 5 6 4 2 | 2 4 7 6 | 5 - |

二大伯子 提， 吃 驴 肉来 剥驴 皮。

7 2 | 1 7 6 5 | 4 2 4 | 4 1. | 1 5 5 | 5 25 2 1 |

（韩唱）说 话 呢， 放 屁 呢， 惹得我 老汉

2 4 7 6 | 5 - | 2 7 1 6 | 6 5 6 5 | 5 25 4 2 | 1 - |

着气 呢。 动不动 你把 你们 二大 伯子 提，

1 51 5 5 | 2 5 2 1 | 2 4 7 6 | 5 - | 1 7 1 | 1 7 6 5 |

二大 伯子 不是 一个 学嘴 的。 行一步 来到 一个

4 2 4 | 1 - | i 7 6 | 慢 5 25 2 1 | 2 5 7 6 | 5 - ‖
驴圈 里， 把毛驴 拉到 一个 当院 里。

【岗调】（二）

(1 5 5 | 2 5 1 | 1276 5 43 | 2172 1) | 2 72 i 6 |
（杨唱）有杨 月

5 6 . | i i i 6 | 54 5 . | i 6 i 6 5 | 5 5 5 |
牵驴 欢天喜 地， 叫老 婆子 调过来

4 2 4 32 | 1 5 . | i . 6 | 5 . 4 | 2 5 5 2 | 5 - |
我抱你 骑。 （哎 呀） 我抱你 骑。

(i ii i 6 | 5 5 5 6 | 5 4 3 2 | 1 1 1 5) | 7 2 7 | 2 72 7 |
（妻唱）小金莲 踩银 蹬

7 2 76 | 5 4 . | i i i | 5 5 i 4 | 2 25 2 5 | 1 - ‖
不高不 低， 又恐怕 鞍桥 子 没了东 西。

选自《风搅雪》光棍唱段
（马广建记谱）

【风搅雪】（一）

(打打 尺 | 5 56 5 5 | 5 56 5 5 | 5656 5 5 | 5656 5 5) |

2 i 6 | i 6 5 | 5 4 2 1 | 2 - | 2 i i 6 | 56 5 . |
正月的 光棍就 锣 鼓子 敲， 想起来我 贤妻

5 4 2 1 | 2 - | i i 6 | 6 6 5 | 5 6 5 6 | 5 5 |
好不心 焦。 每年间 有我的 贤 妻 在，（哎）

5 - | 5 - | 5 i 5 | 5 i 5 4 | 2 2 1 | 2 5 2 1 |

难见的贤 妻（呀么 哎 哟

1 6 | 5 - | i 6 5 | 4 4 5 | i 2 | 5 5 | 2 4 3 2 |

哟） （哎哟哟）娃娃的 亲（哎） 娘。 （啊）

1 - | 2 5 4 | 2 4 2 1 | 2 1 7 6 | 5· 1 | 5 - ‖

（哎）

【风搅雪】（二）

2 7 7 | 7 7 | 5·6 5 6 | 5 - | 5 - | 5 4 2 1 |

正月里 寡妇（哎 咳 哎 咳 哎） 好 心

2 - | 2 5 2 | 5 7 | 5 4 2 1 | 2 - | 5 i 5 i |

焦， 好 家 财 丢手不 了， 儿的 父

i i 6 | 5 i 5 | i 6 5 | 5 - | 5 - | i 7 6 5 | 5 i |

命 短 归 阴 曹，（哎） 想起我的 男

5 4 2 1 | 2 4 3 2 | 1 7 6 | 5 - | 5 4 5 | i i 2 | 5 6 |

人 （哎 哟 哟） 要把 心 操 碎。

5 4 3 2 | 1 - | 2 5 4 | 2 4 2 1 | 2 12 7 6 | 5· 1 | 5 - ‖

（安 哎）

盐池曲子是由说唱艺术发展而成的，形成戏曲后，仍保留了说唱音乐的半说半唱特点。例如：

光棍哭妻

（《光棍哭妻》光棍［丑］唱腔）

马登云演唱
马广建记谱

艹 i i i 6 6 6 5 ⋮ 6 5 6 4 2 5 7 ⋮ 5 i 6 5

家有光棍找光棍， 梧桐树上落凤凰， 琉璃瓦上

5 i i ⋮ 6 5 6 4 5 2 5 ⋮ i · i i 6 5 i i ⋮
蛇抱蛋， 光棍溜采溜溜光。 三个光棍一炕睡，

5 i 6 5 6 i i i 2 5 5 5 4 3 2 1 - ⋮
各表 各的儿呀落 泪。（呀 哎 哈

2 5 i 5 4 2 1 2 1 7 6 5 5 1 5 - ‖
啊 嗨 哎 呀 啊 呀）

除上述几种类型外，还有一种生活气息浓郁、感情色彩鲜明，旋律起伏跌宕，宜于二人或三人对唱的曲牌。例如：

穷 欢 乐

（《穷欢乐》李二哥、二鬼对唱唱腔）

王登云演唱
马广建记谱

（2/4 112 12 | 55 5i | 54 32 | 11 124 | 21 76 | 5 - ）|

2 i i 76 | 656 42 | 656 42 | 5 - | 5 - |
（二鬼唱）昔日里 有一个 李二 的 哥，

50 | 50 | 5i 54 | 57 71 | 42 42 | 1 02 |
（哎 哎） 一辈子 好唱一个 穷 欢 乐，（安

1 02 | 1 - | 25 7 | 25. | 25 12 | 5 - |
安） 白日里 不唱 瞌 睡 多，

2 i 76 | 4 4 4 | 4 2 2 | 42 24 | 21 76 |
到晚来 不唱我 睡（呀）不 着。 （年 太

5 · 76 | 5 - | 54 32 | 1 - | 25 5 | 5i 4 4 |

平 衣呀 哟） 到晚来 不唱我

4 2 2 | 43 25 | 21 76 | 5 · 76 | 5 - | (1 12 12 |

睡呀不 着。（年 太 平）

55 556 | 54 32 | 11 124 | 21 76 | 55 56 | 5 -) |

72 7 | 2 2 · | 2 · 7 72 | 7 - | 5i i6 | 4 · i |

（李二哥唱）李二哥 开言 笑 呵 呵， 再叫了声 二鬼

42 5 | 1 - | 424 12 | 44 0 | 424 22 | 1 - |

我的哥 哥， 也没 杀过 人(呀) 也没 放过 火，

1 · 2 5 | 5 - | 5 - | 5i 54 | i4 22 | 42 4 |

（哎 咳 咳） 一辈子 好唱一个 穷欢

2 · 4 | 21 76 | 5 · 6 | 5 - | 25 5 | i4 24 |

乐。（年 太 平） 一辈子 好唱一个

42 4 | 2 · 4 | 21 76 | 5 · 6 | 5 - | (1 12 12 |

穷欢 乐。（年 太 平）

55 5i | 54 32 | 11 124 | 21 76 | 55 56 | 5 -) |

2i i6 | 66 66 | 55 5 | 5 4 32 | 1 - | 25 51 |

舍不得 我的那个 大勾（哎） 锣，(呀) （啊）

2 - | 5 i | 2 4 2 4 | 1 - | 1 1 2 | 5 0 |
干 鼓 不再晓 说。 江南的 铰

6 5 4 | 4 2 4 | 2 1 7 6 | 5 - | 1 2 1 | 5 - |
子，（啊） 随带上 铙 钹。 （安）

0 0 | 5 32 1 | 1 1 | 1 1 | (1 6 1 | 1 6 1 |
(白)我当与你 (唱)道 来，（呀 呀 呀 呀）

6 1 6 1 | 21 6 1 | 1 5 5 | 2 5 1 | 1276 5 43 | 2172 1) |

3 3 53 | 3 i | 3 (3) | 3 i | 3 (3) | i 3 | 3 3 (3 2) |
我 把 你们 做 官 的、 站 班 的、 无梁 殿里

i i | 3 0 | 3 3 | 3 3 0 | 3 i | 3 0 | 3 3 3 |
抽 签 的、 城 隍 庙 里 许 愿 的、 烧 房 里

3 3 0 | 3 i | 3 0 | 3 5 3 2 | 3 5 2 16 | 5 - |
裁 纸 插 铣 的， 一个 一个 活 得 不 愿 意，

5 - | i i i | 6 5 4 | 2 1 7 6 | 5 - | 5 - ‖
跟 上 我 来 呀。

盐池曲子唱腔音乐，可以明显看出眉户唱腔的影响。例如：

选自《小叮嘴》娘、女儿唱段
（马广建记谱）

(打打 尺 | 1 5 5 | 2 5 1 | 1 2 7 6 5 5 | 2 1 7 2 1) |

5 i6 5 | 5 4 2 1 | 7 6 5 | 5 - | i 2 6 | 5 5 |
(女唱)问母亲唤儿呀 为那般哪,

5· 6 | 5 4 3 21 | 7 2421 | 7 - | 4 4 4 | 2176 5 |
(哎 哟 哎哟 衣哎 哟

5 - | 4 4 4 | 2 1 7 6 | 5 - | (5 5 6 5 | 3 5 3 |
哎哟 衣 哎 哟)

3 5 6 5 | 3 5 3) | 5 5 i 5 | i 5 5 5 | i·6 5 | 5· 6 |
妄想女儿 身上发上 财,(呀)

3/4 4 42 4 4 2 1 | 2/4 2 1 7 6 | 5 - | 5 5 i | 3/4 5· 6 5 4 |
我的 糊涂死的 妈 呀 (啊哈)妈 呀!

2 1 7 | 2421 7 | 5 4 4 | 2176 5 | 5 - | (2421 7 1 |
(衣儿哟 哎哎 哟 哎哟嗬 衣儿 哟)

2 5 2 | 2176 5 | 1 21 7 1 | 2 5 1) | 25 2 0 |
(娘唱)娘 的

i 6 5 | 5 - | (1 5 5 | 2 5 1 | 1 76 5 23 | 2176 1) |
女儿(呀)

7 4 | i ♭7 6 | 4 4 2176 | 5 - | (2 5 5 1 | 2 5 2 5) |
老身 开言,(啊哈哎 呀)

2 5 i | 4 (2 5 5) | 7 4 | i 6 5 | 4 0 (2 1 | 7· 1 2 5 |
(哪哈哎 啊) 心中 怪 妈,

1 24 217 | 1·2 15) | 55· | i 7 | 4 65 | 4 0 0 |

从 今 此 事

i 6 | 56 42 | 5 (2421 | 76 51) | 25· | i765 |

由你来决定， 莫 叫

4 0 | ii 65 | i4 65 | 4 21 | 246 5 | (71 2421 |

为娘我就 把 心 担。

57 65 | 42 55 | 25 15) | 7 2 | 77 7 | i7 7 |

我儿 要把这 当回

i 5 | (ii ii | 77 77 | 56 51 | 25 25) | ii i |

事， 各样的

7 4 | ii i | 232 1 | (55 21 | 71 76 | 51 2321 |

本事 你要准 备。

515 | 155 | 251 | 1276 543 | 2172 1) | 74 7 |

（女唱）未开言

74 7 | 65 5 | 5 4 (55) | 76 i 7 | 5i 4 44 |

先把 老娘 气，(呀) 女 儿 我 学 上 它 个

1·2 42 | 15 (51 | 51 11 | 55 56 | 51 32 | 11 15) |

十 六 七。

i2 7· | 4 7· | 5i5i 42 | 5 - | ii 4 | 44 7 |

一 学 五 经 经 书 礼 多， 再 学 裁剪

4 4 7 | 1 5 (1 5 | 6 5 6 | 5 5 5 6 | 5 4 2 | 1 1 1 5) |
缝衣 裳，

7 7 | 4 7 7 | 6 6 4 | 5 (5 5) | i i | 5 4 4 2 |
衣裳 针线我 都学 会， 锅灶 各事我就

4 1 2 | 1 5 (1 5 | i i i i 6 | 5 5 5 5 6 | 5 4 3 2 | 1 -) ‖
记心 里。

《小放牛》本是一出南北通行的小戏，盐池曲子《小放牛》，其主旋律基本采用原唱腔但又将其曲子化了，而过门则搬用了眉户音乐中的唱腔过门。例如：

选自《小放牛》牛童、村姑唱段
（马广建记谱）

【小放牛】（一）

(1 5 5 5 | 2 5 1 | 1 76 5 5 | 2176 1) | i i 6 5 | 6 i 6 5 |
（童唱）打开 牛圈 门，

3 3 5 3 | 2 - | i i 6 5 | 6 i | 3 3 3 5 | 2 - |
赶出牛一 对。 头长犁铧 角， 上山犁地 多，

5 5 7 | 5 5 7 | 6 · 5 | 6 5 3 | 2321 2 1 | 2 6 5 |
尘世上 尘世上 穷 人 多， 哪一个都像 我（呀 哈

6 - | i i 5 | 6 5 3 | 2 3 2 1 | 1 6 5 | 6 - ‖
哈） 都要像 我。 （哪哈衣呀 咳）

【小放牛】（二）

(尺打 尺 | 1 5 5 5 | 2 5 1 | 1 76 5 43 | 2172 1) |

i i i 66 | i i 6 5 | 3 5 653 | 2 - | 6 i 65 |
（姑唱）奴 家的 生来 刚 二 八， 脸擦上

i 6 5 | 3 5 3 | 2 - | 3 32 1 3 | 2 0 5 | 3 32 1 3 |

胭脂　头戴上花，急急　走（哎）不停

2 0 | 5 3 5 | 6 i i 6 | 5 3 5 | i 6 5 3 | 2 3 2 1 |

留，行一步　来在了　山下　站。（哪呼衣呀

6 6 5 | 6 - | 3 5 1 2 | 3 2 3 | 3 5 1 2 | 3 2 3 |

咳）　行一步　来在　黄草　坡前，

6 1 2 | 3 2 3 | 5 1 2 | 3 2 3 | i 1 2 | 3 2 3 |

见一位　牧童，站在　山头，头戴　草帽，

5 1 2 | 3 2 3 | 5 1 2 | 3 2 3 | 5 1 2 | 3 2 3 |

身穿　蓑衣，腰系着　草绳，脚蹬上　草鞋，

5 1 2 | 3 2 3 | 5 3 5 | 6 i i 6 | i 6 i 6 |

他吹的　竹笛，他吹的　五谷丰登，丰登五谷

i . 5 | 6 5 3 | 2 3 2 1 | 1 6 5 | 6 - |

太平　年。（哪呼衣呀　咳）

i . 5 | 6 i 5 3 | 2 3 2 1 | 1 6 5 | 6 - ‖

太平　年。（哪呼衣呀　咳）

【小放牛】（三）

i i | 6 i 6 5 | 6 i 3 5 | 6 0 | 5 3 5 | 3 5 3 2 |

（童唱）牧童抬头　用目　瞧，山底下　来了一个

1 6 5 3 | 2 0 | 3 32 1 3 | 2 - | 3 32 1 3 | 2 - |

女娇　娇，头戴一支　花，身穿杨柳　纱，

3 3 5 | 6 i 6 5 | 1 2 3 | 2 0 | 3 32 1 3 | 2 0 |
紧紧地 腰 儿 一 卡 卡， 眼里 望着 她，

5 35 5 1 | 2 0 | 5 3 5 | 6 i 6 5 | 5 6 | 5 3 2 | 1 1 1 5 |
心儿里 想着 她， 这一场 相思 病 要 害 下。（哪呼衣呀

6 6 5 | 6 - | i . 5 | 6 i 5 3 | 2 3 2 3 | 1 6 5 | 6 - ‖
咳） 要 害 下。 （哪呼衣呀 咳）

【小放牛】（四）

（打 尺 | 1 5 5 5 | 2 5 1 | 1 7 6 5 5 | 2 1 7 2 1）|

i 1 2 | 3 2 3 | 3 6 1 2 | 3 2 3 | i i 1 2 |
（童唱）东 村 西 村， 南 村 北 村， 过去一个

3 2 3 | 5 53 1 2 | 3 2 3 | 5 5 1 2 | 3 2 3 | i i 1 2 |
弯 弯， 有这么大的 山 山， 长的一棵 柳 树， 挂的一个

3 2 3 | i i 1 2 | 3 2 3 | 3 5 1 2 | 3 2 3 |
招 牌， 写的几个 大 字， 酒 香 扑 鼻，

5 3 5 | 6 i 6 5 | 3 5 1 6 | 5 2 1 | 1 1 1 5 | 6 6 5 |
想吃的 好酒 那 边上 行。（哪呼衣呀 咳）

6 - | i i 5 | 6 5 3 | 2 3 2 1 | 1 6 5 | 6 - ‖
那边 上 行。 （哪呼衣呀 咳）

【小放牛】（五）

（打打 尺 | 1 5 5 5 | 2 5 1 | 1 2 7 6 5 4 3 | 2 1 7 2 1）| i i i |
（姑唱）二 郎（的）

6 i 6 5 | 6 5 3 5 | 2 - | i i i6 | i 6 5 | 3 5 3 |
爷 爷 本 姓 杨， 头 戴 上 交 天 帽 身 穿 上

2 0 5 | 3 2 1 3 | 2 0 5 | 3 2 1 3 | 2 - | 6 3 |
黄，(啊) 牧 童 帮 腔，(啊) 牧 童 帮 腔，(童唱)帮 呢

i 3 | 1 2 3 | 1 6 | 1 2 3 | 1 6 | i i i i |
帮 呢 (哪 呼 衣 呼 衣 呼 哪 呼 哪 呼 衣 哟

i 0 | 6 5 i 3 | 2 0 | i i i i | i - | 6 5 5 3 |
咳) 爱 的 小 脚 脚。(姑唱)既 爱 小 脚 脚， 对 你 爹 妈

2 - | i i i i | 6 i . | 5 3 i 3 | 2 - | i i i i |
说。(童唱)对 我 爹 妈 说， 把 你 许 给 我。(姑唱)许 你 就 许

6 0 | 3 35 6 3 | 2 0 5 | 3 32 1 3 | 2 . 5 | 3 32 1 3 |
你， 你 给 我 打 个 锣。(童唱)(安) 我 还 不 打 锣， 我 还 不 打

2 - | i i 6 | i i . | i 6 i 6i | 6 5 3 | 2 3 2 1 |
锣，(姑唱)你 不 打 锣 妹 妹 要 回 去。 (哪 呼 衣 呀

1 6 5 | 6 - | 5 . 6i | 6 5 3 | 2 23 2 1 | 1 6 5 | 6 - |
咳) 要 回 去。 (哪 呼 衣 呀 咳)

6 3 | i 0 | 3 32 1 3 | 2 0 5 | 3 32 1 3 | 2 0 |
(童唱)呀 呀 呸！ 小 妹子 你 过 来，(安) 小 妹子 你 过 来。

i i 6 | i i | 6 5 5 3 | 2 - | 3 32 1 33 | 2 0 5 |
(姑唱)小 妹 妹 过 来 牧 童 说 什 么？(童唱)我 给 你 打 一 个 锣，(姑唱)(安)

3 32 1 3 | 2 - | 3 32 5 1 | 2 - | 6 i6 3 3 | i 0 5 |

打一个什么 锣?(童唱)打一个太平 锣。(姑唱)锣儿 怎样 响?(童唱)(安)

1 2 3 | 2 0 5 | 1 2 3 | 2 - | 7 0 | 7 0 |

你 听 着 (安) 你 听 着, 哐 哐

3 2 1 3 | 2. 5 | 3 32 1 3 | 2 - | 5 3 5 | 6 i 6 5 |

哐哐 衣哐 哐, 哐哐 衣哐 哐。 太平 的 锣儿

3 32 1 6 | 5 3 2 | 1 1 1 5 | 6 6 5 | i i 5 | i 6 5 3 |

这么 样的 响。 (哪呼 衣呀 咳) 这么 样 响。

2 3 2 1 | 1 6 5 | 6 - | i i 6 | i i 5 | i 3 3 5 |

(哪呼 衣呀 咳) (姑唱)张飞 站 在了 古 城

2 - | 2 i i | i 6 5 | 6 5 3 5 | 2 0 5 | 3 2 1 3 |

上, 鼓擂了 三 声 斩 蔡 阳, (安) 牧童帮

2. 5 | 3 2 1 3 | 2 - | i 3 | i 3 | 1 2 3 |

腔, 牧童 帮 腔, (童唱)帮 呢 帮 呢 (哪 呼

1 6 | 1 2 3 | 1 6 | i. i i i | 6 i. | 6 3 i 35 |

衣 呼 衣 呼 哪 呼 哪 呼 衣 呀 咳) 爱你 宝盒

2 0 | 2 i i i | 6 i. | 6 5 5 3 | 2 - | i. i i i |

盒。(姑唱)既爱 宝盒 盒, 给你 哥嫂 说。(童唱)对 我 哥嫂

i - | 6 5 3 5 | 2 - | 2. i 6 i | 6 i. | 6 5 5 3 |

说, 也是 无奈 何。(姑唱)腰 里 没有 钱, 对你 哥嫂

2 - | i. i i i | i - | 3 3 3 3 | 2 - | i. i i i |

说。(童唱)对 我 哥 嫂 说， 把 你 许 给 我。(姑唱)许 你 就 许

i 6. | 3 33 5 3 | 2 - | 3 32 1 3 | 2. 5 | 3 2 1 3 |

你， 你 给我 打 个 鼓。(童唱)我 还 不 打 鼓 我 还 不 打

2 - | 2 i i | i i. | i 6 i 6i | 6 5 3 | 2 3 2 1 |

鼓。(姑唱)你 不 的 打 鼓 妹 妹 要 回 去。 (哪 呼 衣 呀

1 6 5 | 6 - | i. 6i | 6 5 3 | 2 3 2 1 | 1 6 5 |

咳) 要 回 去。 (哪 呼 衣 呀 咳)

6 - | 6 3 | i 0 | 6 32 1 3 | 2. 5 | 3 32 1 3 |

(童唱)呀 呀 呸！ 小 妹子 你 过 来， 小 妹子 你 过

2 - | 3 5 6 | i 6 5 | 6 5 5 3 | 2 0 5 | 3 32 1 3 |

来。(姑唱)小 妹 子 过 来， 牧 童 说 什 么？(童唱)(安) 我 给你 打 个

2 0 5 | 3 32 5 1 | 2 - | 3 3 3 5 | i 0 5 | 1 2 3 |

鼓，(姑唱)(安) 打 一个 什 么 鼓？ 鼓 儿 怎 样 响？(童唱)(安) 你 听

2. 5 | 1 2 3 | 2 - | 7 0 | 7 0 | 3 2 1 3 | 2 - |

着， 你 听 着， 咚 咚 咚 咚 衣 咚 咚

3 2 1 3 | 2 - | 5 3 5 | 6 i 6 5 | 3 32 1 6 | 5 32 | 1 1 1 5 |

咚 咚 衣 咚 咚， 定 心 的 鼓 儿 这 么 样 的 响。 (哪 呼 衣 呀

6 6 5 | 6 - | i i i 6 | i 6 5 3 | 2 3 2 1 | 1 6 5 | 6 - ‖

咳) (合)这 么 样 的 响。 (哪 呼 衣 呀 咳)

【小放牛】（六）

（打打 尺 | 1 5 5 5 | 2 5 1 | 1276 5 43 | 2172 1）| 1 1 1 |
天上 的

1 61 65 | 35 35 | 1 0 | 53 5 | 35 32 | 1 23 16 |
梭罗 子 什么 人来 栽？ 地下 的 黄 河 什么 人来

5 - | 16 1 | 6 5 | 61 65 | 53 2 | 16 1 |
开？ 什么 人 把守 三 关 口？ 什么 人

61 65 | 12 53 | 21 61 | 5 - |（53 53 | 25 32 |
出家 永不 回 来。（么 衣呀 咳）

1·2 35 | 2·1 61 | 5 -）| 62 16 | 1 1· | 16 16 |
天 上的 梭罗 王母 娘娘

5 - | 1 1 6 | 35 32 | 535 16 | 5 - | 22 23 |
栽， 地下 的 黄 河是 老龙 王 开， 杨六 郎

5 55 | 23 15 | 6 - | 12 1 | 6 1· | 65 35 |
把住了 三 关 口， 韩湘 子 出家 永不 回

2·3 16 | 5 - | 16 1 | 61 65 | 11 13 | 5·6 | 5 - ‖
来。（么 衣呀 咳 哪呼 咳 哪呼 哈 哪呼 衣呀 咳）

盐池曲子文场乐器有板胡、二胡、三弦、笛、唢呐。武场乐器有大锣、手锣、镲、干鼓、梆子、碰盅。乐队一般四至六人。

银川曲子音乐 银川曲子音乐源于银川地区流行的民歌小调，有些剧目就是在叙事体民歌的基础上发展而成的。因曲子戏班兼演眉户，故而曲子音乐中吸收了大量眉户音乐。

银川曲子的唱腔音乐结构为联曲体。有些小戏唱腔的曲调名也是剧目名，是一曲一戏的单曲反复结构。有些戏为曲牌联缀结构，曲子戏《下四川》就是由〔下四川调〕、〔跑旱船调〕、〔龙船调〕、〔货郎调〕、〔五更〕等多支曲牌联缀而成。例如：

选自《下四川》哥、妹唱段
（睦昭、王伏演唱）

【下四川调】 2/4

i i 6 5 | 6 6 5 3 | i 6 5 | 6 i 6 5 3 | i 6 5 |
(合唱)兄妹(的个) 二人 下(呀)四 川，(哪) 四(呀)川

6 i 6 5 3 3 5 | 6 3 2 | i i 1 3 | 2 2 1 | 6 1 6 1 2 |
下。(哥唱)我的 妹子 哟，(妹唱)干哥 哟，(合唱)(外外的 那呀子 外)

i i 6 i 6 | 5 6 5 6 i 3 | 1 6 1 | 2. 3 1 6 | 5 5 6 |
头上的青丝 漫了一的 腰， 好呀墨 染。(来吧 衣呀 咳

【跑旱船调】

5 - |)0(| ♭7. 2 7 7 | i 5 | ♭7. i 2 7 |
哈！)(哥白)牡丹开花它把雨水带呀！(妹唱)它把雨水 带呀， 它把雨水

i 5 | 5 i 6 5 5 5 | 2 1 7 6 5 | 5 i 6 5 5 5 | 2 1 7 6 5 |
带呀，(哥唱)干 哥的个 小妹， (妹唱)小 妹的个 干哥，

5 2 i | i 6 5 | 4. 5 i 6 5 | 4 0 | 1 i 6 |
不提起 嫂嫂 (哥唱)我的妹 子， 还在罢

5. 6 | 5 5 2 5 7 6 | 5 - | ♭7. 7 7 i | 2 6 5 |
了。(哎 衣呀) 提起你的 嫂嫂

♭7. i 2 7 | i 5 | ♭7. i 2 7 | i 5 | 5 i 6 5 5 5 |
娶的银钱 大，(哎) 娶的银钱 大，(哎) 干 哥的个

21♭76 5 | 5 i6 5 55 | 2176 5 | 1·2 55 | i 65 |

小 妹，（呀）（妹唱）小 妹的个 干 哥，（呀）（哥唱）提 起 我的 妹 妹，

4·5 i65 | 4 0 | i56♭7 76 | 5 5 0 6 | 55 25♭76 |

（妹唱）我 的 哥 哥，（哥唱）她 是个 娃 娃 家。（呀 衣 呀）

【龙船调】

5 - ‖ 3 5 6 | 2 2 | 3 5 6 | 2 2·3 | 5 2 |

（合唱）大（呀）货 船 来 大（呀）货 船，（哪 呼 咳 咳）

【货郎调】 2/4

2 - | 55 55 | 55 6 | 33 216 | 5 - | i i 65 |

二 十 四 道 火（呀） 龙（呀） 船。（哥唱）干（哪）妹

665 3 | 6· 5 | i65 3 | 6· 5 | i65 5 | 53 2 |

头 包 乌 云 爬， 乌 云 爬，（哟） 干 妹 呀，

33 3 | 2·1 2·1 | 6161 2 | iii i6 | 5635 6 |

干 哥 哟，（外 外 呀 外） 干 妹子 打 扮 （哪 衣 哟）

35 6 1 | 2 16 | 55 6 | 5 - | (6·6 65 | 65 35 |

下 呀 四 川 呀。 （衣 呀 哎 呀）

66 65 | 65 32) | i i 6 | 6·5 3 | i6 5 | i65 3 |

（哥唱）干 妹 妹 头 包 乌 云 肥，（哟）

66 5 | i65 53 | 53 2 | 53 2 | 2·1 2·1 | 6161 2 |

乌 云 肥，（哟） 干 妹 的 干 哥 哟，（外 外 衣 哟 外）

i65 565 | 35 6 | 356 1 | 2 16 | 55 6 |

（妹唱）六 月 池 塘 （哪 哟 哟） 海 棠 花 来。（衣 呀 哎

5 - | (1 6 1 | 2 3 1 6 | 5 5 6 | 5 -) |
呀）

【货郎调】
(1 6 1 | 2 3 1 6 | 5 5 6 | 5 5) | 5. i 6 5 | i i6 5 |
（妹唱）脱 掉 那 新鞋（呀）

i i 6 5 | 6. 5 5 | i i 6 | i. 6 5 | 6. 5 3 2 |
换 旧（呀） 鞋，（呀） 换 那 旧 鞋，（呀）（哥唱）干 哥哥

1 5. | i i 6 5 | 3 2 5 | 6 i i 6 | i 6. | 4. 5 i 6 |
妹子 干妹 子，（妹唱）哥哥 哟 庄稼 地里 弄啥？（哪 嗨 哎嗨

5 4. | i i 6 65 | 6 65 4 6 | 4 32 1 26 | 5 - |
衣 哟） 头（啊） 一 抬。（啊 啊）

【五更】
(5176 5 25 | 5 5 1 | 5176 5 23 | 2165 1) | 6 5 43 |
（妹唱）今儿 哪

(25 25)
2 - | i6 i 5 5 | (2321 2 5) | 1. 0 | i. 6 5 5 |
（啊） 高（哎）楼（啊） 梳 打（衣儿）

5 43 2321 | 2 - | 5. 5 i 65 | i. 6 5 | i 6 5 |
扮 哪，（啊） 耳 听 得（呀） 门 外（呀） 有（啊）人

5 3 (2321) | 2 5 ♭7 1 | 5 52 5 | 2 25 21♭76 | 5. (1 5 5 |
唤。（呀） 急 忙 儿 走 上 前。

i276 5 65 | 5 43 2 1 | 2545 ♭7. 1 | 2 4 3 2 | 1276 1276 |

5·1 55) | i·6 5 | i 5 | i·21 | 5 - | 543 25♭71 |
哈巴狗儿咬　那，

2 - | 6·5 i♭76 | 55· | i 65 | 565 5 | 1 - |
（哪哈哎嗨　咿呀）何人　把门来叫，

22 432 | 121 765 | 1 - | (12 55 | 2565 45) |
（啊）

55· | i 65 | 65 6 | 5 - | 7·2 ♭7 | i65 52 |
上　前　开的　门，　原来是　干哥哥

1 - | 7·6 51 | 2 - | 6·5 i65 | 432 1 | 6·5 i♭76 |
到，（哎嗨哟个）怪　只（哎）道　昨夜晚上

55· | 4321 | 25♭76 5 | (♭7·1 21 | 61 65 | 52 55 |
灯（哎）花　跳。

25 1) 5i5 | i 65 | 4321 | 5·1 51 | 243 2171 |
干哥哥　请进　来，（哎）

(243 21)
2 - | 6·5 i76 | 55· | 6·5 i·6 | 5 432 |
（哎嗨哎嗨　咿呀）干　妹子　随后

1 - | 22 432 | 1·2 75 | 1 - | (112 15) | 6·5 i6 |
跟，（啊）　干哥哥

i6 5i | 5 432 | 51 51 | 243 21 | (243 21) |
你呀来　哇了，（啊）

6 · 5 i 76 | 5 5 · | 6 · 5 5 · 6 | 5 6 4 32 | 1 - |

（哪 嗨 哎 嗨 衣 呀） 干 妹 子 哭 嚎 啕，

76 51 | 2 - | 6. 5 i | 4 (32 15) | i6i i6 | 5 5· |

（哪 嗨 哎 嗨）（哥唱）问 干 妹 子 干 爹 干 妈 好（哎）

43 21 | 21 6 5 | (71 21 | 57 65 | 52 55 | 25 1) ‖

不 好。

民歌是银川曲子音乐的主要来源，有些是原封不动地搬入，有些则经过加工，变化很大。曲子戏《害相思》中的〔卖老婆调〕，原民歌唱法为：

【卖老婆调】

2 2 i 6 | 5 - | i 5 4 2 5 | 1 - |

民 国 十 八 年， 西 北 跌 年 景，

♭7 . i 2 2 2 | 2 6 5 | 4 5 i 6 | 5 - ‖

高 粱 面 那 个 刷 糊 糊 三 天 吃 两 顿。

而在引入曲子戏后，则有了很大的变化：

【卖老婆调】

4 22 i 2 | i 6 5 | i 5i 5 55 | 21 75 1 |

头 也 是 懒 得 梳，（呀 啊） 眼 也 是 懒 得 睁，（呀 啊）

5 2 i 2 | i 6 5 | i 5 i 5 5 | 21 75 1 ‖

奴 家 得 上 病 （啊） 王 妈 坐 下 听。（呀 啊）

《害相思》中也原封不动地引入了民歌〔数花〕的旋律。例如：

选自《害相思》王妈妈唱段

（王伏演唱）

【数花】

2/4 66 65 | 35 ♭7 | i 3 i 33 | 1/4 i 33 | 2/4 3 35 ♭7 |

马 莲 花 开 一 朵 朵， 我 娃 坐 好 你 听 王 妈 说，

3 5 ♭7 | 3 5 ♭7 | 5 5 3 5 | 3 5 ♭7 ‖

（姐）不 是 的 不 是 的， 王 妈 就 拿 指 头 戳。

眉户音乐是曲子音乐的另一重要来源，在银川曲子中眉户曲牌的应用多保持原有旋律和风格。如眉户中的〔东京〕唱法为：

【东京】

7 65 6 56 | 4 32 1 5 | i 6i 5 i | 6543 2312 | 4. 4 2176 | 5 - ‖

我的 乳娘 亲 你（哎）问 去 （安）

曲子戏《害相思》〔东京〕的唱法为：

【东京】

7 6 5 6 5 6 | 4 3 2 1 5 | i 6 i 5 i |

王 妈 的 贱 脚，（哎 哟） 踏（呀 么）踏 在

6 5 4 3 2 3 1 2 | 5 . 4 | 2 4 2 5 6 | 5 - ‖

贵 地 方 贵 （呀） 贵（呀 么）贵 地 方。

除结尾一句是曲子外，前半段均为眉户〔东京〕的旋律。

银川曲子的唱腔曲牌大多来自民歌，用来唱戏时多无过门，为此从眉户的过门中吸收了一些做为曲子的过门。例如：

【纱窗外调】

（5176 55 | 25 1 | 5176 5 23 | 2175 1）| 6. 5 5 6 | 5 52 5 |

丫 鬟 前 带 路，（呀 哎）

54 25 | 21 7 1 | i i6 5 6 | 5 52 5 | 54 24 | 21 7 1 ‖

王 妈 随 后 跟，（呀 哎） 向 前 两 三 步，（呀 哎） 来 到 小 病 房。（呐）

再如用眉户〔岗调〕的过门做过门的〔纱窗外调〕：

（i 76 55 | 25 1）| 2 52 4 42 | i 76 5 | 6 5i 55 |

纱 窗子 纱 窗 外，（呀） 高 底子 响 叮

2̲1̲ 7̲ 1 | i̇ · 2̇ i̇ 6 | 2̇5̇ 6 5 | 4 25 2 5 | 2̲1̲ 7̲ 1 ‖

当,(呀 哎) 前 走 两三 步, (呀) 来到了 围门 前。(呀 啊)

银川曲子的旋律特点是大跳较多，八度、九度乃至十二度大跳均为常见。例如：

你娃不请他

1 = G $\frac{2}{4}$

5 5 5 | 2̇ 4 2̇ | 5 2 11 | 5 - | 2̇ . ♭7 7 7 | 2̇ ♭7 0 |

先生(啊) 此人 家 我的个 妈，(哎 哟 哟哟 妈 哟)

♭7 . i̇ 2̇ 7 | 2̇ ♭7 i̇ | 5 0 | 5 5 0 | 2̇ . ♭7 |

你 的 娃 不 请(哎) 他， 请(啊) 到

5 2 4 | 5 4 0 | 2̇ i̇ i̇ | 6 . 5 5 | 4 5 0 |

家 中,(啊) 左 手(哎) 拉 着(啊) 咱，

2 . 1 5 1 | 2 5 0 | i̇ . 6 | 5 . 0 | i̇ 6 i̇ 6 |

(哎 咳)我 说 (咿 呀) 右 手 他 把 胳 膊

5 - | 4 3 2 1 | 2 6 5 | i̇ 6i̇ i̇ i̇ | 5 i̇ 4 | 5 - ‖

挨， 就 是 抓 你 娃 不 请 他。(啊)

大量的前后倚音也是银川曲子音乐的一个特点。例如：

6 5 6 5 | 5 4 0 ‖

下滑音和波音是银川曲子音乐的另一特点。例如：

1 2 5 5 | 4̇ 0 | i̇ 56 5 5 | 2175 1 | 5 i̇ 5 4 |

他也瞧见 奴， 奴是个 一枝 花,(呀 啊) 有 有

2 3 1 2 | 5 i 5 4 | 2 0 ‖
（啊）　奴　家。（啊）

虚字、衬词随处可见，且随意性较大。如：

i 6 6 5 | 6 65 3 |，当第二遍重复时，又唱成 i 6 6 5 | 6 65 3 |。
兄妹（哪个）二人（呀）　兄妹（的个）二人（呀）

有的衬字则加得非常巧妙。如：i i 6 5 | 6 6 5 3 | i 6 5 |
兄妹（的个）二人（呀）下（呀）四

6 i 6 5 3 | i 6 5 | 6 i 6 5 3 3 5 | 6 3 2 ‖
川，（呀　哪）四（呀）川　下（呀）我的　妹子。（哟）

银川曲子调式不复杂，除《下四川》的〔五更〕使用宫调式外，其它均为徵调式。五声和六声音阶大量使用，《害相思》中的〔花纱窗外调〕使用的五声是“1、2、4、5、6”，〔平音媒间调〕使用的是“♭7、1、2、5、6”，而〔花音媒间调〕使用的是“7、1、2、4、5、6”，〔硬月调〕则使用“1、2、3、5、6”。例如：

花纱窗外调

（《害相思》二姐娃［小旦］唱腔）

1 = ♯F $\frac{2}{4}$

吴清演唱
文臻记谱

4 2 2 i 2 | i · 6 5 | i 5 i 5 5 5 | 2 1 7 5 1 | 5 · 2 i 2 |
头也是懒得　抬，（啊）眼也是懒得　睁，（啊）　奴家得上

i · 6 5 | i 5 i 5 5 | 2 1 7 5 1 | 4 2 2 i 2 | i · 6 5 |
病，（啊）　王妈妈坐下　听。（啊）　奴在个楼高　头，

i 5 6 5 5 5 | 2 1 7 5 1 | 1 · 2 5 5 | 4 0 | i 5 6 5 5 |
他从个楼底　过，（啊）　奴也瞧见　他，　他是个书生

2175 1 | 1·2 5 5 | 4· 0 | 1 56 5 5 | 2175 1 |
娃。 他也瞧见 奴， 奴是个一枝 花，

5·4 2 1 | 1 16 5 | 1·2 1 6 | 16 5· | 5 2 5 |
十个人 见了 九个人(的) 爱， 才把个

5 2 5 | 2 1 7· | 4·2 2 1 | 1 16 5 |
相思 害， 十个人(的) 见了

1·2 1 6 | 16 5· | 5 2 5 | 2 5 | 21 7· ‖
九个人(的) 想， 才把这 病得 上。

平音媒间调

（《害相思》二姐娃［小旦］王妈［丑婆］唱腔）

1＝A $\frac{2}{4}$

吴清 王伏演唱
李 家 军记谱

(5176 5 5 | 5 5 1 | 5176 5 43 | 2175 1) 1 16 5 16 |
(二姐唱)昏昏 又沉

5 42 5 | 5 4 2 42 | 127 1 | 1 16 5 16 | 5 52 5 |
沉，(呀 哎) 梦见三相 公，(呀 哎) 睁眼 双目 看，(呀 哎)

5 4 2 4 | 217 1 | 6·5 65 | 564 0 | 5 4 2 4 |
糊糊认不 清，(呀 哎) 我 问你是 谁 呀？(王妈唱)我是你王

217 1 | 6 55 5 2 | 5 - | 5 43 2 42 | 1 ♭7· | 1 2 5 |
妈 呀！(二姐唱)拉一个 凳凳 坐， 坐在 头头 上，(呀)(王妈唱)王 妈 的

56 5 4 | 5 16 5 4 | 5 16 5 4 | 5·2 5 42 | 5·4 |
贱脚(哎 哟) 踏(呀么 哎 哟) 踏(呀么 哎 哟) 踏在贵地 方，

（二姐唱）常想王干娘，王妈的贵脚也就踏（呀么哎哟）

踏（呀么哎哟）踏在这地方，（王妈唱）常想二姑娘。

硬月调

（《害相思》王妈［丑婆］唱腔）

1＝G 2/4

郭忠林演唱
胡文臻记谱

石榴开花，

人说是王妈妈，

去罢了东家到（啊）西家，

提起了说媒的事儿

娃常讲我的王妈妈。

采花

（《害相思》王妈［丑婆］唱腔）

1＝G 2/4

郭忠林演唱
胡文臻记谱

正行（的）走来抬（呀）抬头望，来到她门上，

不见娃她妈，还是小奴家，二姐娃

手掩把（是）把门开，来看二姑娘。

媒间调

（《害相思》二姐娃［小旦］唱腔）

1＝G $\frac{2}{4}$

郭忠林演唱
胡文臻记谱

正在昏迷中，耳听得有人声，开开门两

扇，我问你是个谁呀？原是王妈妈。

开开门两扇，请妈到绣房，妈妈你快

进来，进来看一看，二娃给妈妈

把门开，来看二姑娘。

五更

（《害相思》二姐娃［小旦］唱腔）

1＝G $\frac{2}{4}$

郭忠林演唱
胡文臻记谱

先生（啊）此人家我的个妈，（哎哟哟哟

2 ♭7 0 | ♭7. i 2 7 | 2 ♭7. i | 5 0 | 5 5 0 | 2 ♭7 |
妈 哟） 你 的 娃 不 请（哎） 他， 请（啊） 到

5 2 4 | 5 4 0 | 2 i i | 6. 5 5 | 4 5 0 |
家 中，（啊） 左 手（哎） 拉 着（啊） 咱，

2. 1 5 1 | 2 5 0 | i. 6 | 5. 0 | i 6 i 6 |
（哎 咳 我 的 咿 呀） 右 手 他 把 胳 膊

5 - | 4 3 2 1 | 2 6 5 | i 6i i i | 5 i 4 | 5 - ‖
挨， 就 是 抓， 你 娃 不 请 他（啊）。

银川曲子无专门的伴奏曲牌，需要时以〔牛老老调〕、〔放风筝〕、〔牧童调〕等代用。例如：

牛 老 老 调

1＝E $\frac{2}{4}$

i i 6i56 | i 65 | 3535 653 | 2 - | i i 6i56 |

i 65 | 3 5 653 | 2 - | 53 55 | 23 21 | 6156 216 |

5 - | 5. 3 5 5 | 2 3 2 1 | 6 1 1 2 1 6 | 5 - ‖

放 风 筝 调

1＝D $\frac{2}{4}$

5 i 5 4 | 2521 2 | 5 i 5 4 | 2521 2 | 1. 2 |

5.4 | 25 21 | 2 0 | 12 5 | i.6 55 | 12 5 |

5421 | 15 1 | 2 56 | 5. 4 | 5 0 |

5. 4 | 24 21 | 15 1 | 2 56 | 5. 4 | 5 - ‖

牧　童　调

1 = E $\frac{2}{4}$

ii 6 | i6 65 | 66 5 | i 65 | 35 6 | i 32 | 35 6 |

5 - | 16 11 | 615 3 | i.6 53 | 2 - | 53 55 |

565 | 32 35 | 2.3 16 | 5 23 | i6 5 | 56 5 ‖

银川曲子使用的乐器比较简单，一般只用一把二胡或板胡，外加一对碰盅或梆子，有时也加进一把三弦。不另设武场。

银川道情音乐　银川道情音乐是在清同治年间流传在银川一带的道情曲牌基础上发展起来的，清光绪年间又吸收了陕西、陇东道情的音乐。

银川道情音乐属联曲体和板腔体相结合的混合体制。据老艺人讲，清同治年间最流行的是〔连环调〕、〔花腔〕、〔甩腔〕等曲牌。例如：

连　环　调

1 = C $\frac{2}{4}$

赵文绪演唱
胡文臻记谱

66 6i63 | 5 - | 5 6i65 | 321 2 | 33 6i65 |

三月里(哎　哟)　是清　明,(哎　哟)　男女老少

3 05 2321 | 3 6 5653 | 2 2· | 1235 21 | 6·5 6 ‖
大 大 小 小　去 上（哎）　坟。（哎　那么连环 嗯 哎　哟　吼）

这些曲牌的共同特点是以叙事、抒情见长。

清光绪年间，陕西道情、陇东道情传入银川，银川的道情艺人将外来的道情唱腔和银川原有的曲牌相结合，加上宁夏方言、衬字、衬词、道白及数板，逐渐形成了银川道情的板腔体结构。分为“花音”和“苦音”两大类。每一类中又均有〔叫板〕、〔慢板〕、〔塌板〕、〔飞板〕等板式。“花音”曲调欢快、跳跃，一般用于表现喜悦情绪。例如：

我迈步向前走

（《葵花井》小生唱腔）

1 = $^{\sharp}$C $\frac{2}{4}$

赵文绪演唱
王仰甫记谱

【花音飞板】

(06 | 56 i6 | 56i 55 | 323 55 | 3532 16 |

323 55 | 3532 16 | 032 13 | 236 5 | 11 13 |

236 5 | 5) 3 33 | 636 | 3·(32 | 35 1212 |
我 迈　步

323 | 0) 3 | 63 3 | 3 (32 12 | 323 | 3) 1 65 |
向 前 走，　见 青 山

1 5 | 5·(1 | 16 5) | 3 6i | 5 - | 3· 5 |
绿 水　眼 前（安）照。

2· 0 | 3 65 | 1·6 11 | 13 6 | 5 - | 5 0 0 ‖
（帮）（ 啾）

"苦音"曲调大都深沉悲切，长于表现痛苦、凄凉的情绪。例如：

三炷香烧与了三宫圣母

（《紫霞宫》小姐［旦］唱腔）

赵文绪演唱
王仰甫记谱

1 = F $\frac{2}{4}$

【苦音飞板】

(0 4 i i | 5 6i 5 5 | 2 2 5 5 | 4 32 1 5 | 2 2 5 5 |

2432 1 5 | 2432 12 4 | 2161 5 0 | 2432 12 4 | 2161 5 |

5) 5 5 2 | 7 1 | i 654 | 5 6 5 | 5 (5 1 2 |
三 炷 香 烧 与 了

564 5) | 564 5 | 5 4 2 | (0 5 1 2 | 5642 5) |
三 宫 圣 母，

0 4 3 2 | 1 4 2 | 1 6 5 | 5 (5 2525 | 1 5) |
四 炷 香 烧 与 了（哎）

5 4 | 6 4 | 1 2 | 2 5 2525 | 7 1 |
四 大 天 王。(帮)（哎）

1 42 2476 | 5· (5 | 0 6 5 i | 5 4 0 4 | i 6 5 i |

5 4 2 2 | 5 5 2432 | 1 5 0 2 | 5 5 2432 | 1 0) ‖

"花音"的唱腔大多为五声音阶，微调式。音程多做五度大跳（6 — 3，3 — 6），曲调以"3、6、5"三个音为骨干音。每个上下句的最后一句"帮腔"（麻黄）较长，旋律下行，但常用切分音来加强力度。"苦音"属七声音阶，曲调以"2、4、6"为骨干音。

银川道情毕竟是业余艺人演唱的地方小戏，远不如大戏成熟，它的唱腔旋律简单、明快，同一旋律可多次反复。例如：

适才我离了金銮宝殿

（《秦香莲》秦香莲［旦］唱腔）

1＝G $\frac{2}{4}$

赵文绪演唱
丁　铭记谱

【花音垛板】

（唉）走走　了，（啊）

适才间　我　离　了（啊）

金銮宝　殿，　万岁爷　驾前　（唉）

向一　（也）　安。　（唉呀　唉

唉）

同公主　又到　（啊）　后　宫

3 (02 | 3 0) | 1 1 6 | 1 1 | 5 (61 | 5 0) |
院， 太后么 一见 （唉）

3 36 | 5. 3 | 2 - | 0 3 6 | 16 11 | 0 3 6 |
笑开 （唉） 颜。（唉呀 唉 唉）

5 - |: (33 66 | 36 5 :|: 323 53 | 25 1 :|: 3.2 13 |

36 5 :|: 1 1 3 | 36 5 :| 05 12 | 32 3) | 6 3 3 |
我本是

12 3 | 3 6 | (05 12 | 32 3) | 32 12 | 3 (32 |
当朝驸马（是） 声威严，

3 0) | 1 1 6 | 1 6 | 5 5 | (65 61 | 5 -) |
文武 百官 （是呀）

3 3 6 | 5. 3 | 2 2 | 0 3 6 | 16 11 | 0 3 6 |
谁敢 参。（呀 唉呀 唉 唉）

5 - |: (33 66 | 36 5 :|: 323 53 | 25 1 :|: 3.2 13 |

36 5 :|: 1 1 3 | 36 5 :| 05 12 | 32 3) | 3 3 3 |
行来么

3 63 | 1 6. | (05 12 | 32 3) | 6 32 | 3 (32 |
宫门 （子呀） 下车辇，

3 0) | 1 1 6 | 1 1 6 | 5 5 (1 | 6 1 5) |
大摇（呢）大 摆 子（呀）

3 3 i 6 | 5 · 3 | 2 - | 2 · 1 | 1 · 6 | 5 - ‖
进 宫 （唉） 院。

孙伯陵当年学道高

（《蛇蝎洞》孙武子［须生］唱腔）

1＝G $\frac{2}{4}$

赵文绪演唱
丁 铭记谱

【苦音塌板】

5 - | 2 2 i 6 | 5 · 3 | 2 0 | 2 · i | 1 · 6 |
（唉） 好 苦 （唉） （唉）

5 - | (2 5 1 2 | 5 - |: 5 i i 65 | 456 5 :|: 5 5 65 |

2432 1 5 :|: 4 42 1 24 | 21 6 5 :|: 1 1 2 | 2 6 5 :| 2 5 1 2 |

5 2 5) | i i i | 6 5 i | 5 - | i 0 | (2 5 1 2 |
孙 伯 陵 当 年 （唉）

5 2 5) | 5 · i 4 2 | 5 - | (2 5 1 2 | 5 2 5) | 4 4 2 |
学 道（的） 高， 我 与 你

2 5 2 | 1 5 | (4 42 1 24 | 2 1 5) | 5 5 · i | 5 · i 4 2 |
王 母 （是） 看 仙 （唉）

1 2 | 2 5 | 2 1 7 1 | 0 2 6 | 5 - |: (5 i i 65 |
桃。（唉 唉 呀 哈 啊 唉）

45 6 5 ‖: 5 5 6 5 | 2432 1 5 :‖: 4 42 1 24 | 21 6 5 :‖: 1 1 2 |

2 6 5 :‖ 2 5 1 2 | 5 2 5) | 7 7 2 | 5 5 2 | 7 0 |

半里(的) 空 中 (唉)

(0 5 1 2 | 5 2 5) | 5. i 4 2 | 5 - | (5. i 4 2 | 5 -) |

红 云(的) 绕,

2 2 7 | 2 2 | 1 5 | (4 42 1 24 | 2 1 5) | 5 5. i |

孙伯陵 一 看 (是 唉) 来 了

5. i 4 2 | 1 2 | 2 5 | 2 1 7 1 | 0 2 6 | 5 - |

(唉) 妖。(唉 唉 呀 哈 哟 唉)

‖: (5 i i 65 | 45 6 5 :‖: 5 5 6 5 | 2432 1 5 :‖: 4 42 1 24 |

21 6 5 :‖: 1 1 2 | 2 6 5 :‖ 2 5 1 2 | 5 2 5) | 5 7 1 |

沉 香 的

5 5 7 | (2 5 1 2 | 5 2 5) | 5. i 4 2 | 5 - | (5. i 4 2 |

二 拐 子 往 上(的) 撩,

5 -) | 2 2 7 | 2 2 | 1 5 | (4 42 1 24 | 2 1 5) |

小 白 猿 跪 倒 (是 哟)

5 5. i | 5. i 4 2 | 1 2 | 2 5 | 2 1 7 1 | 0 2 6 |

哭 嚎 (唉) 啕。(唉 唉 呀 哈 哟 唉)

5 - ‖: (5 i i 65 | 45 6 5 :‖: 5 5 6 5 | 2432 1 5 :‖: 4 42 1 24 |

216 5 :‖: 1 1 2 | 2 6 5 :‖ 2 5 1 2 | 5 2 5) | 7 7 7 |
他娘呢

5 5 7 | (2 5 1 2 | 5 2 5) | 5 · i 4 2 | 5 - | (5 · i 4 2 |
得病(是) 永 不 好,

5 -) | 2 2 7 | 2 2 | 1 5 | (4 42 1 24 | 2 1 5) |
要到么 百代 寺

5 5 · i | 5 · i 4 2 | 1 2 | 2 5 | 2 1 7 1 | 0 2 6 |
吃 仙 (唉) 桃。(唉 唉 呀哈 啊 唉)

5 - ‖: (5 i i 65 | 45 6 5 :‖: 5 5 6 5 | 2432 1 5 :‖: 4 42 1 24 |

216 5 :‖: 1 1 2 | 2 6 5 :‖ 2 5 1 2 | 5 2 5) | 7 7 2 |
伯陵(么)

5 2 5 | 7 0 | (2 5 1 2 | 5 2 5) | 5 · i 4 2 | 5 · (2 |
听 言 呵 呵 笑,

5 0) | 2 2 7 | 7 1 | 5 - | i i | 5 · i 4 2 |
我赐与 仙 桃 (啊) 整 一 (唉)

1 · 2 | 2 · 5 | 2 1 7 1 | 0 2 6 | 5 - ‖: (5 i i 65 |
枝。(唉 唉 呀哈 啊 唉)

456 5 ‖: 5 5 6 5 | 2432 1 5 ‖: 4 42 1 24 | 21 6 5 ‖: 1 1 2 |

2 6 5 :‖ 2 5 1 2 | 5 2 5) | 4 2 5 2 | 5 5 7 | (2 5 1 2 |

他娘么 吃上

5 0) | 5. i 4 2 | 5 - | (2 5 1 2 | 5 1 2 | 5 0) |

疾 病 好，

2 2 7 | 7 1 | 5 5 | (4 42 1 24 | 2 1 5) | 5 5. i |

他与你 伯陵 (是呀) 把香

5. i 4 2 | 1 2 | 2 5 | 2 1 7 1 | 0 2 6 | 5 - |

(唉) 烧。(唉 唉 呀哈啊 唉)

‖: (5 i i 65 | 45 6 5 ‖: 5 5 6 5 | 2432 1 5 ‖: 4 42 1 24 | 21 6 5 :‖

‖: 1 1 2 | 2 6 5 :‖ 2 5 1 2 | 5 2 5) | 2 5 7 2 | 5 2 5 |

旁人家有事

7 0 | (2 5 1 2 | 5 2 5) | 5. i 4 2 | 5 - | (2 5 1 2 |

(唉) 伯 陵 救，

5 -) | 2 2 7 | 6 1 | 5 - | (4 42 1 24 | 2 1 5) |

伯陵(么) 有事 (唉)

#5 - | 2 2 i 6 | 5 - | 2 4 3 | 2. 1 | 1 6 | 5 - ‖

(唉) 把手 (唉) 抄。(唉)

银川道情的伴奏乐器有板胡、二胡、二弦子、三弦。前奏、间奏及“麻黄”必须加小唢呐。打击乐有板鼓、牙子、梆子、大锣、小锣、碰钟、渔鼓等。

盐池道情音乐　盐池道情音乐是在盐池地方流行的说唱道情音乐基础上发展起来的。

盐池道情的唱腔音乐结构为板腔体，并兼用若干曲牌。常用的板式有〔慢板〕、〔飞板〕、〔滚板〕、〔清板〕等。

〔慢板〕包括有“开板”、“还阳板”、“大哭板”等几种唱法。一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），上下句体，花音起腔多在板后。例如：

0 i i 6 i 6 i | 5 - - - | 5 - i - | 2 5 2 5 1 |

我有言　来　你　是听，

伤音起腔多在末眼。例如：

0 2 | 2 7 6 5. 6 5 | (5 1 6 5 5 2 1 2 5 | 5 0) |

我有言　来，

慢板的唱腔一般为两句四腔。例如：

选自《洛阳相会》旦唱段

（马广建记谱）

（前略）0 i i 6 5 i i 5 i | 6 5 5 6 5 - | 5 - - - |

恨哥哥　做此事

(5 5 5 5 5 2 1 2 5 | 5) 6 56 2 5 5 | (5 i 6 5 2432 1 2 |

当真有　错，

5) 6 56 5. 2 | 2 4 2 1 5 - | (5 1 6 5 5 2 1 2 5 | 5) 5 2 5 i 6 5 |

你不该把　男　子　汉　招　进　绣　（哎）

1 2 12 0 5 4 21 | 7 1 71 0 2 2176 | 5 - - - ‖

阁。（哎）

〔飞板〕，为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。起唱多在后半拍。一句分两腔，中间加过门。例如：

选自《乾坤镜》生唱段
（马广建记谱）

6.5 65 | (365 535 | 1) 66 | 7 0 | 0 55 | 65 |
领 王 旨 意 下 殿 来， 先 前 打

0 1̇1̇ | 1̇6 5 | 3 - | 232 21 | 16 5̣ | （下略）
一 面 虎 头 牌。（哎 哎 哎）

〔滚板〕，散拍，无板无眼，由自然语言逐步过渡到唱，是语言结合旋律的吟诵，节奏自由，但板头和伴奏旋律节奏性依旧。例如：

5 | 5 | 5 | 56 | 4 | 40 | 0 | 0 | 05 | 64 | 42 |
我 讲 话 （啊） 只 觉 得 咽 喉

5 | 5 | 5 | 5 | 1̇ | 1̇ | 1̇ | 76 | 5 | 5 | 5 | 5 | （下略）
断。 （帮）（哎） （嘿）

〔清板〕，演唱时无伴奏，只奏过门和拖腔。一般无规律性，节奏自由，但有时也出现$\frac{5}{4}$拍或$\frac{3}{4}$拍的旋律，落音和结句有严格规定，必须把唱腔的过门落在末眼上。例如：

0 1̇ 1̇6 65 6 (36 | 356 565 6535 1̇) | $\frac{3}{4}$ 65 5 5 (1̇2̇3̇ |
细 思 想 倒 叫 我 常 挂 心 上，

$\frac{5}{4}$ 6765 565 6532 121) | 1̇6 65 53 2 1̇ (36 |
（哎 呀 呀） 只 盼 到

$\frac{4}{4}$ 1̇2̇1̇6 6565 3̇2̇1̇6 5) | 5 5. 1̇6 5. |
情 郎 早 （哎）

3̇ 3̇ 5 2̇ 2̇ 3̇2̇ | i̇ 6 5 5 i̇ 6 i̇ i̇ | 3/4 i̇ 2̇ 2̇i̇76 5 | (下略)

(帮唱)来。

在盐池道情唱腔中，还有两种具有特殊风格的唱腔：采音子和麻黄（帮腔）。

采音子，系唱段中间的插入部分，采音子一般是一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）或一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。如：

【慢板】

2 2 5 4 21 7 | 1 71 2 4 2476 5 | 【采音子】7 - 5 2 5 2 | 5 - - - |

（安）　（哎）说是 我的 娘

1 - - 6 | 5 - - 5 6 | 4 - - 4 2 | 2 2 4 2176 5 | (下略)

麻黄，俗称“帮腔”，即一人领唱众人合唱。这是盐池道情唱腔中最有特色的，尤其在剧情发展到高潮时，麻黄可以烘托出很好的气氛。例如：

3/4 5 4 32 5 (2 25 | 4/4 76 5 5 65 2225 5) | 3/4 6554 2 1 2 6 |

叫 干 大　这是我的 真 情

5. 4 1 2 2 | 2 5 4321 7 | 1 1 1 2 2176 | 5 - - | (下略)

（哎）（帮）话

盐池道情的唱腔和曲牌分为花音和伤音两大类。不论是花音还是伤音，均为徵调式，调式主音“5”决定着道情音乐的风格、特色。例如：

【花音慢板】

3 i̇ 6 5 5 3 5 3 2 1 5 | i̇ 6 i̇ 5 5 3 5 3 2 1 5 |

3532 1235 2161 5 | 6532 1235 2161 5 5 | 6161 5 32 3 6 5 | (下略)

【伤音慢板】

2176 5 5 2125 5 76 | 5 5 6i65 4576 5 76 |

5 5 6i65 5432 1276 | 5151 2432 1276 5 |（下略）

在盐池道情中，花音唱腔与伤音唱腔的区别是：花音除“5”音外，较多使用的是“3”、“i”、“6”三音；伤音除“5”音外，较多使用的是“2”、“4”、“7”三音。

盐池道情唱腔音乐的板式转换有〔慢板〕转〔飞板〕、〔大开板〕转〔慢板〕、〔大哭板〕转〔慢板〕等。

〔慢板〕转〔飞板〕又有若干种转法。

第一种是在演唱慢板的过门中，演员叫板，打击乐另起而转入〔飞板〕。例如：

【慢板】

5 2 5 | 3/4 i 6 5 1 | 4/4 2 2 5 4 21 7 |

不 肯 丢 （哎）开 （安）

1 71 7 2 2176 5 | (6 55 5 5 2432 5 | 5 5 i 65 456i 5) |

（叫板）

サ 3 - 6 i 3 - (大 大 大 大 乙 大 乙 | 2/4 【转飞板】 3 3 3 5 |

哎 小 娘 子

2 3 5 | 3 66 6 6 | 3 6 5 | 3 i 3 i | i 6 5) |（下略）

第二种是在下句中，加入〔飞板〕过门，从下句后三字转入〔飞板〕。例如：

【慢板】

2 2 | 4/4 7 6 6 5 5 6 (51) 5 | 6 5 5 4 2 5 5) |

老 爹 爹 他 讲 下

i 4 2 5 5 - (51) | 6 5 5 43 2432 1) | 5 5 7 i 5 4 (6 5) |

金 玉 之 言，倒 叫 我 小 王 产

转【飞板】

2/4 5 25 5) | i5 i | 5. 2 | 271 2176 | 5 - | (下略)

实实 作 难。（哎 哎哎 哎）

第三种是用打击乐另起而转入。例如：

【慢板】

52 | 5 i6 5 1 | 22 5 421 7 | 171 74 2476 5 |

丢 舍五 (哎)关 (安)

(大.大大大 | 乙大 乙 | 仓 七 | 仓 七 | 仓七 仓七 | 乙七 仓七 |

转【飞板】

乙仓 乙七 | 仓 33 | 3523 53 | i6 5 | i6 53 |

5 35 13 | 2321 53 | 2321 5 32 | 36 5) | (下略)

第四种是慢板唱完，紧接叫"采音子"，再用打击乐过渡到〔飞板〕。例如：

【慢板】

4/4 22 5 421 7 | 171. 24 2476 5 | 4/4 7 - 52 52 |

(安) (采音子) (哎) 说是 我的

5 - - - | 1. - - 6 | 5. - - 6 |

娘， (哎)

4. - - 2 | 22 4 2176 5 | 2/4 (大大 大大 | 乙大 乙 |

仓 七 | 仓七 仓七 | 乙七 仓七 | 七仓 乙七 | 仓 5 5 |

2432 55 | i6 5 | ii 4 32 | 1 21 7 | (下略)

〔大开板〕和〔慢板〕都是一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），只是唱法和过门不一样，转换时从过门开始。例如：

【大开板】

3 · 5 2 3 | 1 - 5 7 6 | 5 - - - |
（哎）

(1 61 6 5 | 1 61 6 5 | 5 2 3532 1·) 【慢板】i | 6i 6 i 6· i 7 |
父 的 骨 母 的 血

(5 1 6 5 5 2 3 5 3 2 | 5) i i 6 5 i 6 5 6 5 |
价 值 这 千

3 · 5 2· 3 2 | 1 5 1 6 1 6 1 | 1 2 3 3 6 5 - |（下略）
金。

〔大哭板〕和〔慢板〕速度基本一样，但〔大哭板〕在转板时，过门的结尾一句速度要突慢，叫散，然后接〔慢板〕过门。例如：

【大哭板】

5 - - - | 7 - - - | (5 - - -) | 5 5 - - 6 |
梦儿 里 和 张

4 32 2 5 1 2 7 65 | 4516 5 - - | (1 71 6 5 2125 5765 |
生

渐慢 （叫散）

5 43 2 5 1 - | 6556 4 2 5 7 | 6 5 5 5 2 25 5) 【慢板】5 2 |
实

5 i 6 5 1 | 2 2 5 4 21 7 | 1 71 7 4 2476 5 |
难 忍 受。（哎）

(6 55 5 5 4 32 5 76 | 5 5 i 65 45i6 5) |（下略）

盐池道情中的民歌小调是在其长期发展过程中，由民间艺人根据剧情需要和自身演唱条件逐渐加入的。有〔九莲花〕、〔耍孩黉〕等。例如：

九　莲　花

（《乾坤镜》魏翠莲［旦］唱腔）

1＝B　2/4

王治颜演唱
王仰甫记谱

5 5 1 6 | 5 6 5 | 5 5 1 6 | 5 6 5 | 5 3 5 |
雪花飘　　飘（呀 哎）　雪花飘　　飘，（呀 哎）　飘来（者）

1. 6 5 3 | 2 22 3532 | 1. 6 1 5 | 1. 6 1 5 | 5. 3 5 3 |
飘　去（呀）　三（呀么）三尺　　高，（哎）　　三尺高，（哎）　飘下个

5 2321 | 61 6 1 | 2. 3 1276 | 5. 6 5 ‖
雪美人，　　更比个　　奴　家　　好。

盐池道情的伴奏曲牌有：

【纱帽翅】

‖: 6 1 6 1 2321 2 | 5 32 1235 2321 2 :‖ 5 61 5 3 2321 2 |

5 61 5 3 2321 2 | 5 32 5 32 5 6 1 | 6123 1216 5. 6 5 ‖

【鬼推磨】

‖: 6 65 3 65 3. 5 | 2321 6156 1 － :‖

6161 2 3 6161 2 3 | 1 2 1216 5. 6 5 ‖

【花梆子】

‖: 3 35 3 2 | 6 65 3 2 :‖ 台 台 | 台 衣大 | 大大大 台 ‖: 6 65 3 2 | 3 35 3 2 :‖

【银纽丝】

|: i i 2 | 3 5 3 2 | i 5 3 2 | i i i 5 :| 6 i 3 5 |

6 · 6 | 5 56 i 6 | 5 - |: i i6 i i6 | 5 i 6 5 |

3 5 2 3 | 5 3 5 | 6 65 3 2 | 1 · 5 :| 1 - ‖

【担水调】

|: 2432 5 25 1 21 5165 | 2432 5 1 2 43 2 :|

5 65 4 5 i i i 6 | 5 i 65 4565 4 32 |

1 2 5 43 2421 71 5 | 1 21 7125 1 6 5 |

5 5 4321 5 5 4321 | 5 4255 2421 71 5 | 1 21 71 2 1 · 6 ‖

除上述弦乐伴奏曲牌外，盐池道情的唢呐伴奏曲牌常用的有：

大　开　门

1 = F 4/4

サ 5 i - 6 i | 5 6 i 4 3 2 12 | 5 · 6 2321 6 i 6 5 |

3 2 5 i 6 i 3532 | 1 · 2 121 1 i 6 i | 5 6 3 23 5 3532 |

1.2 1 5.6 2321 | 6 65 623 2165 | 3 3 3 56 632 |

1.2 1.2 165 | 3.5 65 1.2 3513 | 2. 3 13 21 |

61 65 16 561 | 5 5 5 64 323 | 5 521 66. |

51 65 132 12 | 3 3 3 56 632 |

1.2 121 11 0 | 35 61 24 32 | 1 - - - ‖

水 龙 吟

1 = F

サ 3 1 |: 2/4 1232 1232 :|: 2 2 2 2 :|: 56 43 | 25 32 |

1232 1232 :|: 2 2 2 2 :| 5.6 43 | 25 32 | 2 - |

大大 0 | 61 5 | 1 2321 | 656 1 | 3/4 2321 61 65 |

3 212 | 513 2 - | 4/4 161 61 61 5.6 | 1 2321 616 5.1 |

615 356 3212 3 | 51 51 653 2 | 776 5 7657 6 |

76 5 3332 3 3 i | 5 i 65 3 2. 3 5 i | 6 5 3 23 5 6 1 |

1 1 1 2 3 6 i | 5 i 65 3 2. 3 23 2 | 1 7 6 7 2 72 |

3. 2 3276 5 6 56 | 7 67 2 72 3217 6 | 6 7 6 5 2 57 6 |

6 7 5 7 6 5 3 | 2/4 3 65 3 65 | 6535 2 | 1232 1232 |

1232 1232 | 2 2 2 2 | 5 6 4 3 | 2 5 3 2 ‖: 1232 1232 :‖

2 2 2 2 | 5 6 4 3 | 2 5 3 1 | 2 12 2 | 大 大 吃 |

6 i 5 | 6 i 5 6 | i 2321 | 6 56 i | ++ 2321 6 i 6 5 3 - ‖

大 王 令

1 = F 2/4

0 大 | 仓 - | 才 - | 仓 仓 | 仓 0 | 6 i | 3 5 |

5 i 6 5 | 3 - | 5 5 6 | 1 2 | 3 2 3 5 | 2 - | 3 5 3 5 |

i 6 5 | 3 2 3 5 | 2 - | i i | i 0 | 3 5 7 | 6 - ‖

地　溜　子

1 = F $\frac{2}{4}$

衣大 大 | 3 2 1 | 3 2 1 | 3 2 3 2 | 3 2 1 |

3 2 3 2 | 3 2 1 | 6 i 5 | 6 3 2 4 | 3 2 i ‖

三　眼　帽

1 = F $\frac{2}{4}$

大 | 仓 才 | 仓 0 32 | 1 2 3 2 | 3 2 3 2 | 1 2 3 |

6i 5 | 6 3 2 4 | 3 2 i ‖

悲　调

1 = F

$\frac{2}{4}$ 大 大 | 6 3 6 | 5 3 2 32 | $\frac{3}{4}$ 1 2 3 3 3 3 |

$\frac{2}{4}$ 5 32 1 2 | 5 32 1 2 | 2 3 5 | 2 - | 1 2 3 5 |

2 3 2 1 | 1 i 6 5 | 3 5 6 2 | 6 - | 5 - ‖

菩萨祭子

1 = F $\frac{2}{4}$

大大 | 仓. 大大 | 七. 大大 | 仓仓 七七 | 仓 七 | 5. 6 5 6 |

1 2 32 1 | 5· 6 2̇3̇2̇i̇ | 6i̇65 3 :‖ 3 65 3 | 3 65 3 65 |

3 65 3 | 5 32 5 32 | 5· 6 5 6 | 1 2 32 1 | 仓仓 七七 | 仓仓 七七 |

仓仓七 仓仓七 | 仓七乙七 仓 七仓 | 仓仓 七 仓仓 七 | 仓七乙七 仓七 仓 | 七 七 仓 ‖

割 韭 菜

1 = F $\frac{2}{4}$

5 3 23 | 5· 6 3 23 | 5 5 i̇ 32 | 1 3 2 | 3 5 5 32 |

1 3 2 1 | 6̣ 1 1 6̣ | 5̣· 6̣ 5̣ ‖: 3 2321 | 6̣ 1 1 6̣ |

5̣ 6̣ 5̣ :‖ 5 i̇ 3 23 | 5 i̇ 3 23 | 5 i̇ i̇ 32 | 1 3 2 |

3 i̇ i̇ 32 | 1 3 2 1 | 6̣ 1 1 16̣ | 5̣ 5̣6̣ 5̣ | 6̣ 1 2 4 | 3 2 1 ‖

流 水

1 = F $\frac{2}{4}$

乙大 大 | 5 6 i̇ 5 | 6 i̇ 6 5 | 3 5 3 2 | 1· 2 1 | 6 5 3 2 |

1 3 2 1 | 6 i̇ 6 5 | 3 5 3 2 | 1· 2 | 3 23 5 3 | 2 3 2 1 |

6 1̇ 6 5 | 6 1̇ 1̇ 3 | 2· 3 | 2 3 2 1 | 6 1̇ | 4 3 2 3 |

5 1̇ 6 | 5 6 1 | 3 2 | 3 2 1 | 1 6 5 6 | 1· 2 |

1· 2 | 5 4 3 2 | 5 1̇ 6 5 | 3 5 3 2 | 1· 2 1 | 6· 5 6 32 |

1 3 2 1 | 6 1̇ 6 5 | 3 5 3 2 | 1· 2 | 3 2 5 3 | 2 3 2 1 |

6 3 5 | 6 1̇ 3̇ | 2̇· 3̇ | 1̇ 3̇ 2̇ 1̇ | 6 5 6 1̇ | 5 3 2 3 |

5 1̇ 6 | 5 6 1 | 3 2 | 3 2 1 | 1 6 5 6 | 1· 2 |

1· 2 | 5 4 3 2 | 5 4 3 2 | 5 1̇ 6 5 | 3· 5 3 2 | 1· 2 1 ‖

盐池道情的乐队分为文场与武场。文场乐器有：

四弦子，道情的主奏乐器，琴头有琴轴四根，并张四根琴弦，一、三为外弦，二、四为里弦，弦用牛筋制成，弓子用竹板弯成，重而短。琴杆长六十厘米，琴筒长约二十厘米，琴筒直径五厘米，弓长六十厘米。演奏者左手指需戴上特制的铁套。四弦子声音宏亮浑厚，演奏时不换把，适合演奏快速、音符很多的曲调。

二胡，也是盐池道情的主要伴奏乐器。定弦为“1 — 5”，在伴奏中灵活多变，可自由换把。

笛，盐池道情的伴奏多用曲笛，比较粗，发音浑厚，整个文场以笛定音。

中低胡，比中胡略大，比大胡略小，在伴奏中做为低音部，定弦为“5̣ — 2”。

笛呐，比小唢呐小一倍，能吹奏滑音和快速曲调。在盐池道情中担任过门、帮腔的伴奏，音色嘹亮优美。

大唢呐，主要用于发兵、摆阵、坐帐、修书、饮酒等场面的伴奏。

武场乐器有：干鼓、暴鼓、战鼓、大锣、小锣、钹等。主要用在起板和动作伴奏，以渲染气氛。

特殊乐器有：鱼鼓，用长约一米的竹筒制成，一头蒙鱼皮或羊皮，用于伴唱击节。

简板，以两根长约六十厘米的竹片制成，上端稍向外弯，演奏者手握下端，一张一合发出清脆的响声。

另有水梆子及木鱼带一小铜铃，用于伴唱击节。

盐池道情班子乐队一般用六人，大锣、钹、水梆子一人；干鼓、暴鼓、战鼓一人；四弦、大唢呐一人；二胡一人；笛、笛呐一人；鱼鼓、简板一人。

中卫道情音乐　中卫道情形成于清代末年，由说唱道情演变而成，曾为皮影戏。其唱腔音乐结构属板腔体，分为“欢音”与“伤音”两大类。在两大类中，又分别有〔慢板〕、〔二六〕、〔中板〕、〔快板〕等。

传统说唱道情唱腔中的〔欢音慢板〕是中卫道情常用的板式之一，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），适于抒情、叙事。例如：

清明过谷雨到

（选自《激战龙川》女支书唱腔）

1＝E $\frac{4}{4}$　　　　张桂兰演唱

【欢音慢板】

0 0 3 5 | i · 6 5 5 35 3 2 | 1 · 6 5 · (i i · 6 5 5 |
清 明 过

5 32 1 1 1 61 5 | 0 5 3 5) 3 3 6 | 1 5 (5 6 5 3 |
谷 雨 到，

1 61 5) 3 · 5 1 6 | 6 3 2 3 · (5 | 3532 1 6 1 2 3 |
春 光 正 好，

0 55 5 5) 3 3 | 3 · i 3 2 1 (11 1 1 | 7656 1) 0 3 3 5 |
风 儿 柔 雨 儿

3 · 2 1 6 0 6 3 3 | 6 · 1 5 (3532 3 5 | 3 6 5 - -) ‖
酥 滋 润 禾 苗。

〔伤音慢板〕适于表现哀伤的感情。例如：

选自《李双双》李双双唱段
（张桂兰演唱）

0 0 5 2 | i i i 7 6 5 | 4.5 i 6 5 5 0 i |
一 顿 饭

6i65 4 3 2421 7176 | 5 - (2 24 5 5 | 2 7 6 5 4.5 i 6 |

5 5 43 2 1 7 6 | 5 -) 2 5 7 | 5. i 6i65 4 |
刚 做 成

5 i6 5 43 2. 56 | 4 2421 7. (65 | 4 5 1 2 5 2 4 |

5 5 i 6i65 4 | 0 i i 6) 5 - | 4 - 0 2 1 7 |
又 跑 在

1 (1212 5 4 3 2 | 1 7 1) 1 2 | (0 5 4 5) i. 7 |
外， 端 起 碗

6 5 4 5 i. 2 7 | (6 5 4 0) 2 5 | 4 2421 7 - |
不 由 我

5 5 2 4 2 | 1 5 2 - | i. 6 5. i |
泪 流 （者） 两 腮。（帮）（哎）

4 42 1 5 | i. 6 54 04 | 32 12 11.02 | 76 5 - - ‖

〔欢音二六〕是另一种常用的板式，一板一眼 $\frac{2}{4}$ 拍，适于叙事。例如：

选自《藏舟》胡凤莲唱段
（张桂兰演唱）

【欢音二六】

（前略）0 1 1 | 3 3 | 6 6 3 | 3·2 1 6 | (1 1 2 3) |
假若 与他 结亲 眷，

0 5 3 | 5 3 5 | 3 3 5 | 1 1 6 | (6 6 1 5) |
女孩 儿 到后 来

0 3 3 | 3 6 | 0 6 5 | 5 3 2 | (1 1 2 3) |
好将 身 安，

0 5 5 | 5 5 | 3 3 5 | 3 · 2 | 1 5 |
怕得 是 他嫌我 出 身 贫 贱。

3 - | i · 6 | 5 · i | 3·5 3 2 | 1 5 |
（帮）（哎）

i · 6 | 5 3 0 5 | 3·2 1 6 | 1 1 1 3 | 3 6 5 ‖

〔苦音二六〕，中等速度，叙事、抒情均可。例如：

5 5 4 24 | 2·1 7 | 3 1 1 | 1 6 5 1 | 1 (1 | 1 7 6 5) |
我 这 里 说 一 句

0 5 5 4 | 2521 7 | 7 1 5 1 | 6 5 | 5· (4 2 5 |
你 是(哎) 听，

7 6 5) | 1 7 1 5 | 5 5 4 | 2 5 | 5 7 | 7 (4 3 2 |
夫 人的 苦 情

1 21 7) | 0 2 5 4 | 2 5 4 2 | 7 - | 2 - | 5· 42 |

句 句 真。（帮）（哎）

1 7 7 | 2 5 | 4 3 2 | 1 7 1 | 1 2 7 6 | 5 - ‖

中卫剧团在二十世纪六十年代初创作演出的道情戏《李双双》，在唱腔设计上不仅灵活运用了传统唱腔，还借鉴了秦腔、碗碗腔和当地民歌。例如：

一顿饭没吃成

（《李双双》李双双［旦］唱腔）

张桂兰演唱
赵相如记谱

4/4 (0 0 1 12 5643 | 2 43 2 1 7 43 2176 | 5 - 5· 6 i 2 |

i 7 6 5 6 i 4 2 | 5· 5 5 5 i | 5 4 3 2 4 3 2 |

1212 76 5 1 12 5643 | 2 43 2 1 7 43 2176 | 5 - 5· 6 1 2 |

1 71 6 5 2 5 1 2 | 4 5 i 76 5 2 4 | 5 -) 5 2 | i i i 7 6 5 |

一 顿 饭

4· 5 i 6 5 5 0 i | 6i65 4 3 2421 7176 | 5 - (2 24 5 5 |

2 7 6 5 4· 5 i 6 | 5 5 43 2 1 7 6 | 5 -) 2 5 7 | 5· i 6i65 4 |

没 吃 成

5 'i6 5 43 2· 56 | 4 2421 7· (65 | 4 5 1 2 5 2 4 |

5 5 i 6i65 4 | 0 i i 6) 5 - | 4 - 0 2 1 7 | 1 (1212 5 4 3 2 |
又 跑 在 外，

1 7 1) 1 2 | (0 5 4 5) i · 7 | 6 5 4 5 i · 2 7 |
端 起 碗

6 5 4 0 2 5 | 4 2421 7 - | (5 0 5 0 5 0 5 0) |
不 由 我

(麻黄)

5 5 2 4 2 | 1 5 2 - | i · 6 5 · i | 4 4 2 1 5 |
(帮)泪 流 (者)两 腮。 (哎)

i · 6 5 4 0 4 | 3 2 1 7 1 1 0 2 | 7 6 5 (2 24 5 5 |

2 7 6 5 4 5 i 6 | 5 5 5 5 5 i | 5 5 4 3 2 4 3 2 |

1212 7 65 1 12 5643 | 2 43 2 1 7 43 2176 | 5 - 5 · 6 1 2 |

1 71 6 5 2 5 1 2 | 4 5 i 76 5 2 4 | 5 -) 5 i 2 | 2 7 6 5 4 2 (4 5 |
(唱)我 跟 你

i · 6 5 i 6i65 4 2 | 0 4 2 4) 5 · 4 2 i6 | 5 · (4 2 42 1 2 |
过 日 子

5 42 5) 5 5 · i | 4 2 1 7 1 (1212 | 5 4 3 2 1 7 1 |
十 年 开 外，

0 21 2 5) 2 4 2 | 2 · 5 2 1 7 · 5 4 2 | (1 21 7) 0 4 4 |
都 说 咱 两 个

2 · 4 2 1 7 - | 4 4 · 4 3 2 | 7 1 · (4 3 2 |

人 很合得 来。

1 7 1) 0 1 7 | 1 · 2 5 (56 1 2 6 5 | 4 2 5) 0 4 3 2 |

全村 人 都 夸

5 7 (4 2 5 4 2 | 1 21 7) 2 4 4 2 | 2 (5 7 · 1 2) 4 3 2 |

你 人 品 不

5 7 (4 2 5 4 2 | 1 21 7) 0 2 4 | 4 (4 · 4 4 0) |

赖， 心 眼 好

4 4 2 5 - | 1 2 5 5 · i | 4 4 2 1 · 2 | 5 2 5 7 · 4 |

守 本 分 方 圆 传 开。 （衣）

3 2 1 7 1 1 0 2 | 7 6 5 · (i 6 5 4 5 | i 6 5 42 1 · 2 |

5 2 5 7 · 4 | 3 2 1 7 1 1 0 2 | 7 6 5) 5 i 2 |

在 家

i 7 6 5 4 2 (4 5 | i · 6 5 i 6i65 4 2 | 0 5 2 5) 4 2 6 |

中 你 待

5 · (4 2 42 1 2 | 5 42 5) i 4 | 3 2 1 7 1 (1212 |

我 有 恩 有 爱，

5 4 3 2 1 7 1 | 0 21 2 5) 4 4 | 4 0 4 2 4 | 4 2 1 7 - |

你 疼 我 我 敬 你

2 4 2 4 24 3 2 | 7 1 1 (4 3 2 | 1 7 1) 0 1 76 |

从 无 疑 猜。 咱 两

5. (4 25125) 2 24 | 7 - 24 2 | 2 (5 7.1 2) 4 42 |
个 一道儿参加土

5 7. (4 25 42 | 1 21 7) 02 421 | 7 (1 21 7) 2 24 |
改， 咱两个 一个

2.5 21 7 - | 25 12 5 - | 4 42 1. 2 | 52 5 7. 4 |
桌 学习政策。 （衣）

32 17 11 12 | 76 5. (i 65 45 | i6 543 1. 2 |

525 7. 4 | 32 17 11 02 | 76 5) 5 2 | i.2 65 42 (45 |
这几年

i.6 5i 6i65 42 | 05 25) 4 2 | 5. (4 242 12 |
总说我

542 5) 2.5 5.i | 42 27 1 (1212 | 321 25) 2 4 |
心直嘴快， 光害

4. (12 4) 4 44 | 4 21 7 - | 24 4 44 32 |
怕 怕我给你 招祸惹

7 1. (4 32 | 17 1) 11 76 | 5. (4 2512 5) 2 24 |
灾。 我若是 做错

4. 42 5 | (05 4212 5) 4 42 | 5 7. (4 25 42 |
事我一定 要改，

1 21 7) 6 5 i | 2/4 5 4 21 | 5. (76 | 55 076 | 55) 071 |
哪一点 做错了 (啊)

2. (71 | 22 071 | 22) 012 | 5. (12 | 55 012 | 512 576 |
(啊)

512 5) i | i6 54 | 5.i 42 | 15 | 22 | 22 i6 |
(帮)我 好 不(者)明 白。(哎 哎)

5.i 42 | 17 11 | 02 76 | 5 (0 | 576 55 | 432 15 |

2432 1243 | 2512 55 | 11 74 | 2576 5) | i2 25 | 65 4 |
(唱)孙大婶

04 26 | 5. (4 | 242 12 | 542 5) | 65 | 54 32 |
公和 私 两种 对

1 (1212 | 54 32 | 17 1) | 0 4 24 | 7. 2 | 24 24 |
待， 谁不 知她 为人

42 5 | 7 1 | 1 (4 32 | 17 1) | 01 76 | 5. 4 |
又奸又 乖。 放野 猪 啃

421 74 | 24 | 44 42 | 5 7. (4 | 25 42 | 121 7) |
庄 稼把 集体 损 害，

521 7 | 74 5 | 5 - | 5 42 | サ 1 5 0 2 i 4 2421
队里边 有农 活 请也 不来。(衣)

7 76 5 - - - | 2/4 (5 5 42 | 1 2 5) | 1/4 0 5 | 5 5 | 7 | 0 5 |
难道说见

5 52 | 5. 4 | 2542 | 1 2 | 5 | 0 5 | 5 5 | 7 | 0 5 | 5 2 |
此事我不理不睬，难道说也学

5. 2 | 5 2 | 5 | 7 | 1 | 0 1 | 1 2 | 5 | 0 2 | 2 5 | 5. 4 |
她去乱偷乱来。难道说当好人就

2542 | 1 2 | 5 | 7 | 0 5 | 5 i | 5 | (5 | 5) | 0 i | i 5 |
装傻装呆，难道说损公

i | 4 | 4 2 | 2 5 | 7 6 | 5 | 0 5 | 5 5 | 7 | 0 2 | 2 5 |
利己就应该。难道说得罪

5. 4 | 2542 | 1 2 | 5 | 0 5 | 5 7 | 2 5 | 5 | 5. 4 | 5 |
人就不分好歹，难道说当社员就不能

0 2 | 2 5 | 7 6 | 5 | 0 1 | 1 2 | 5 | 7 | 0 5 | 5 2 | 5 | 7 |
把口开。公社本是大家管，

2/4 0 25 1 2 | 7 - | 2 5 1 2 | 5 - | 5 5 2 | 4 2 |
（帮）都不管，都不问，岂不（者）垮

1 5 | 2 - | i. 6 | 5. i | 4 32 | 1 5 | i. 6 |
台。（帮）（哎）

5 4 0 4 | 3 2 1 7 | 1 1 0 25 | 7 6 5 | (5 76 5 5 |

4 32 1 | 5 5 2 5 | 2521 7 | 1 1 7 4 | 2576 5) ‖

"队里边有农活请也不来"一句，用了碗碗腔散板的音调。"我跟你过日子"和"心眼好守本份"则取自当地民歌〔牛牛哥哥〕的旋律。

道情搬上舞台后，为了表现剧情和塑造人物，创作的成份较多。例如：

月昏黄星不明

（《西吉滩》张彩云［旦］唱腔）

张桂兰演唱

月 昏 黄 星 不 明 凉 风 阵 阵，深 夜

54 32 2 - | (65 04 5 -) | 25 56 43 2 | 12 21 7 - |
间　　　　　　　　猫头鹰

(65 04 5 -) | 512 04 32 | 7 1 1 (4 32 | 17 1) 11 76 |
鸣叫声　　声。　　　　平日

5. (4 2512 5) 5 26 | 2432 1. (i 65 432 | 1272 1) 24 2 |
间　　　众社员　　　　　　　　欢乐

2 (2 1212 5) 24 32 | 25 7. (4 25 42 | 121 7) 05 i |
融　　　融，　　　　　　　　今夜

6.5 425. (6 | 2/4 5 04 | 5 0) | 04 44 | 25 |
晚　　　　　　　　　怎觉得冷冷

43 21 | 5 0 | 05 171 | 2. 4 | 5 i | i 7 |
清　　清。（安）　　冷冷清清。

65 42 | 5. (5 | i. 2 | i7 65 | 45 276 | 5 06 |

5 04 | 5 05 | i 5 | 4 32 | 12 765 | 1 - |

【二六】

22 5 | 2521 7 | 65 12 | 5 -) | 27 i7 | 65 4 |
恨只恨

02 42 | 65 (4 | 242 12 | 542 5) | 5i 5i | 43 25 |
洪乐府　　　　　　　残无人

1 · (56 | 432 1) | 0 25 21 | 2 - | 0 4 2 |
性，阿布罕又好

5 7 · (4 | 25 42 | 121 7) | 5 5 | 5 · i 42 | 1 5 |
比横世魔君。

2 2 | 22 i6 | 54 32 | 17 11 | 02 76 | 5 - |
（哎哎哎）

(576 55 | 432 1 | 2432 1243 | 2512 5 | 11 1243 |

2176 5) | 22 i7 | 65 4 | 04 2i | 65 (4 |
用假药断送

242 12 | 542 5) | 6 5 | 54 32 | 1 · (i 65 |
哈家大婶，

432 1) | 04 44 | 2 - | 26 56 | 43 2421 |
又刺杀穆虹夫

7 - | 1 51 | 12 17 | 65 42 | 5 - | 01 2 |
令人伤心。（安）

i 5i | i · 2 7 | 65 42 | 5 · (5 | i · 2 | i7 65 |
令人伤心。

45 276 | 5 5) | $\frac{1}{4}$ 05 | 55 | 7 | 05 | 55 | 5 |
恨不得到洪府

5 | 5 | 1. 2 | 5 | (0 55 | 5 5 | 2512 | 5) | 0 5 | 5 6 |
报 仇 雪 恨， 单 等

4 | 0 5 | 5 21 | 2 | 7. 1 | 2 | 5 21 | 5 | 0 2 | 2 5 |
着 云 书 记 来 到 府 中。 阿 布罕

5 5 | 5 | 4. 2 | 1 | 1. 2 | 5 (0 5 | 5 5 | 2512 | 5) |
与人 民 冤 仇 深 重，

2/4 1. 2 | 4. 2 | 5. i 6 4 | 5 - | 7 - | 4. 2 |
多 少 年 血 海

5. 6 4 1 | 2 - | 4 4 2 5 | 5. 4 2 1 | 5. 0 |
仇 总要 洗 清。

0 5 1 71 | 2. 4 | 5 i | 2 7 | 6 5 4 2 | 5 - ‖
（安） 总 要 洗 清。

在道情的传统唱腔中，“麻黄”只起帮腔作用，一般在每一段唱腔的结尾处，用以烘托气氛。将道情搬上舞台后，“麻黄”在使用上灵活得多，不仅用于拖腔，也用于旋律。例如：

跃进的鼓儿心上擂

（《激战龙川》合唱唱腔）

2/4

赵相如记谱

(5 5 3 | i i 6 | 1. 3 2 6 | 5 - | 3 i 7 | 6 6i 6 5 |

3 6i 3 2 | 1 - | 3 i 6 | 5. i 3 2 | 1 7 6 1 | 2 3 5 |

6 1 2 | 3 · 5 2 1 | 6 3 21 6 | 5 - | 1 56 1 1 | 2123 1 1 |

3 23 5 5 | 656i 5 56 | i · 6 5 i | 6 i 65 3 | 3 32 1 1 | 1 56 i 0) |

5 55 3 2 | 1 · 6 5 | 3 6 3 | 5 5 (56 | i i 3 |

(众唱)跃 进的 鼓 儿 （哎 嗨 哟） 心 上 擂，(哎)

2323 i 6 | 5 6i 65 3 | 2323 5) | 6 66 i 6 | 5 i 6 5 |

进 军的 号 子 脚 下 催，

1 6 5 | 3 2 (i | 6 6 5 5 | 3 3 2 2 | 1 7 6 1 | 2313 2) |

脚 下 催。(哎)

3 2 3 | 5 5 5 | 5 · 3 5 6 | 1 1 2 | 3 · 3 2 3 | 5 6 56 |

普 及 大 寨 县 我 们 打 头 阵，(哎) 我 们 打 头 阵，(嗨 哟嗬

i - | i - | i 6 · 5 | 3 1 6 1 | 2 · 3 5 | 5 - |

嗨） （嗨 嗬 嗨）引 水 上 沙

i 6i 6 · i | 5 65 3 | i · i 5 i | (6 i 65 3) | 3 · 2 1 |

造 良 田 （嗨 哟嗬 嗨） 汗 水 浇 灌。 （嗨 嗬 嗨

6 56 i | i - | i · (56 | i i 3 | 2323 i i | 5 5 6 i |

嗨 哟 嗨）

6532 3 3 | 23 1 2 | 3235 6 6 | i · 6 5 i | 3 23 5 5 |

6i 3 5 | 2 2 3 | 2 3 2 3 | 2 3 2 3 | 2 5 6 | i656 i) |

红旗 如画 接蓝 天，

劳 动的 歌 声 震沙 山。

普及 大寨县，东风

东 风 吹 得 人 心 暖。

大 干

快 上，龙川儿女 豪 （帮）情 （哎） 滚 滚

来，（哪 哎 嗨 哟） 豪 情 滚滚 来。

工

地上 龙 腾 虎跃 人 如 潮， 同 志们 快步

如 飞 齐 争 先。 待秋 后

0 61 6 5 | 1 6 | 5 3 5 | 5 16 1 | 1 23 1 2 | 3 - |

丰 收的 稻谷 随 风 摆，

(0 65 |

3 - | 3 3 0 6i | 5 5 6 5 | 3532 1612 | 3) 3 2 5 |

为革命

2 1 7 6 | 5 - | 2. 3 i | i 6 5 | 5 6 5 6 | 1 - |

做 出 新 贡 献。(哪)

3 - | 3 - | 6 - | 6 - | 6 6 | 5. 6 | i - | i - ‖

(咦)

中卫道情器乐曲牌数十首。例如：

跳门坎

(欢音) 中速

3/4 2 23 i i i2 5 | 2/4 2 23 i 23 | 2i656 i i | i 7 6765 | 3 3 3 3 |

6765 356i | 3/4 6553 2 2 2 2 | 2/4 5656 7276 | 56i7 6765 |

5 5 2i23 | i i i 5 | 3/4 2i23 i i i 5 | 2/4 2i23 i235 | 2i656 i i |

i 7 6765 | 3 3 3 3 | 6765 356i | 3/4 6553 2 2 2 2 | 2/4 5656 7276 |

56i7 6765 | 5 5 2i23 | i i i 5 | i 76 5 | 2 5 iii2 | 1 - ‖

跳 门 坎

（仿音）慢速

3/4 2̇1̇2̇5 1̇ 1̇ 1̇ 5 | 2/4 2̇1̇2̇5 1̇2̇4̇3̇ | 3/4 2̇1̇76 1̇ 1̇ 1̇ 7 | 6765 4 4 4 4 |

2/4 6765 4561̇ | 3/4 5643 2 2 2 2 | 2/4 5656 1̇2̇76 | 5 1̇2̇ 5765 |

5 5 2̇1̇2̇5 | 1̇ 1̇ 1̇ 5 | 3/4 2̇1̇2̇5 1̇ 1̇ 1̇ 5 | 2/4 2̇1̇2̇5 1̇2̇4̇3̇ | 3/4 2̇1̇76 1̇ 1̇1̇ 1̇ 7 |

6765 4 4 4 4 | 2/4 6765 6461̇ | 3/4 5643 2 2 2 2 | 2/4 5656 1̇2̇76 |

551̇2̇ 5765 | 5 5 2̇1̇2̇5 | 1̇ 1̇ 1̇ 5 | 1̇ 76 5 | 2̇ 5 1̇ 1̇2̇ | 1̇ 5 0 ‖

中卫道情的乐队分文、武场。文场有板胡、二股弦、二胡、大三弦、笛子、唢呐（由笛子兼）各一人。武场有鼓板、铙钹、大锣（兼镲）、小锣、梆子、渔鼓等。

六十年代，中卫道情的专业演出中增添了扬琴、琵琶、笙和部分西洋乐器。

宁夏眉户音乐　宁夏眉户音乐是陕西眉户音乐在宁夏长期流传、发展过程中，大量吸收宁夏地区民歌、小调、民间音乐以及秦腔等戏曲音乐逐渐形成的。

宁夏眉户音乐的结构为曲牌联缀体，流传剧目在唱腔组合上多为：前有〔越调〕为头，后有〔越调〕为尾，中间缀以若干曲牌，形成类似套曲的结构。如眉户戏《百宝箱》的曲调组合为：〔越调〕、〔东京〕、〔五更〕、〔一串铃〕、〔花音五更〕、〔山茶花〕、〔银纽丝〕、〔紧诉〕、〔长城〕、〔慢诉〕、〔快西京〕、〔五更〕、〔长城〕、〔紧诉〕、〔越调〕。但有些剧目的音乐则并不用〔越调〕做头、尾，改为更自由的联缀，如《张连卖布》等。

眉户的唱腔曲牌过去有七十二大调、三十六小调之说，但实际上常用曲调只有三十余支。

〔长城〕，2/4 拍，四句体，长于叙事，多表现伤感、悲痛的情绪。例如：

长　城

（《李亚仙刺目》李亚仙［旦］唱腔）

1＝F $\frac{2}{4}$

王秉义演唱
傅全盛记谱

3. 2 2 1 | 1. 6 6 5 | 1 6 5 1 | 5 － | 1 16 5 3 | 25 32 |

李　亚　仙　来　泪　不　干，　那花　子　背进　了

25 32 | 1 712 | 1 712 | 1 － | 1. 2 5 | 2 32 1 6 |

一少　年，（安）　他　本是　谁家　的

1. 6 5 | 1 5 4 32 | 21 5 43 | 21 5 43 | 21 71 | 2 － |

受　伤　汉，（哎　嗨　哎　嗨　哎　嗨）

（22 22 | 22 2 55 | 1 11 1 2 | 7171 7 76 | 5 76 5 76 | 5 5 1 76 |

5 2 1272 | 1 11 1 5）| 5 76 5 2 | 5 － | 2 43 2 1 | 1 6 1 56 |

你为　何　（哎）　背进　了　奴家　花

43 21 | 5 43 21 | 5 43 21 | 71 22 |（22 22 | 22 25 |

园。（安）

1 11 1 2 | 7171 7 6 | 5 76 5 76 | 5 5 1176 | 5 2 1276 | 1 11 1 5）‖

〔老龙哭海〕，$\frac{2}{4}$拍，夹有$\frac{3}{4}$拍，四句体，多用于表现悲壮、苍凉的情绪。例如：

老 龙 哭 海

（《黑访白》薛礼［生］唱腔）

1＝F $\frac{2}{4}$

王秉义演唱
傅全盛记谱

7 6 5 45 | 5 － | 2432 1 2 | 1276 5 1 | 1 7 1 6 |

我　薛　礼　我薛礼　珠泪　滚滚　点点　下来，倒把

7 65 2512 | 4 - | 5· i | 6543 2321 | 7·1 212 |
我的个 白（哎） 袍 （哎）

05 51 | 212 765 | 0656 45 | 0656 45 | (255 15 |
染，

255 15 | 255 2432 | 1276 15) | 527 127 | 1276 5 |
薛礼 哭声 盈盈（啊）

143 25 | 2172 1 | (25 2432 | 1272 15) | 222 7·2 |
对月 来诉 苦 情，(啊) 我当年 吃 粮

6i 654 | 254 254 | 525 1 | (25 5432 | 1272 15) |
投顺（啊） 投奔 奸党 大营。(啊)

727 7i | ii 6542 | 5i7 765 | 2432 1 | (25 2432 |
奸党 不能 重用，(啊) 他放我 火头 之 军，(啊)

1272 15) | i2ii i5i | i6i 654 | ii6 i4 | 2432 1 |
他 把我 大才 小 用，(啊) 我只得 恨他 捶 胸。(啊)

(25 2432 | 1272 15) | i·6 545 | 5 - | 4·5 i76 | 565 452 |
我 薛 礼 （啊 哎 哎）

i65 25 | 1 - | iii 6i6 | i76 543 | 3/4 2512 4 - |
我薛礼 好比个 泰山 他把个 人来 压。

2/4 5· i | 6543 2321 | 7·1 2 | 3/4 2551 2 - | 2/4 1276 5 06 |
（安）

564 506 | 564 5 | (2 55 1 5 | 2 55 1 5 | 2 55 2432 | 1276 1 5 |

1276 5165 | 2512 4444 | 4444 4 4 | 1.2 1276 | 3/4 5 06 564 5) ‖

〔银纽丝〕，$\frac{2}{4}$拍，四句体。曲调缠绵、深沉，常用来表现思索、叙述等场面。例如：

银 纽 丝

（《小姑贤》桂金〔旦〕唱腔）

1＝E $\frac{2}{4}$

翟 芳 萍演唱
傅全盛、邹荣记谱

(5 2 4 32 | i 2i 7 65 | 2525 i 2 | 5 5 4 32 | i 25 2176 |

iii2 i 5) | 5 25 1.2 | 5 65 5 | 56 5 4 32 | 1.2 1 |
一家 只有 人 四 口，

5 5 1 2 | 5 5 5 | 6 5 4 32 | 1.2 1 5 | 5 55 4 65 |
何烦 母亲 操 心 头， 莫将我 嫂嫂

5 43 2 1 | 255 2176 | 5 - | 5.2 4 32 | 1 21 76 5 |
怨 妈的心太 偏， 我 替 我 嫂嫂

5 25 1.2 | 5 4 32 | 1 23 2176 | 1 - (1112 15 | 5 2 4432 |
跪娘 当 面。

1 21 7 65 | 5 5 1 2 | 5 5 4 32 | 1 25 2176 | 1112 1 5) ‖

〔东京〕，$\frac{2}{4}$拍，四句体。适于表达欢快、喜悦的情绪。例如：

东　　京

（《南桥担水》［旦］唱腔）

1＝F　2/4

孙　忠　君演唱
傅全盛、邹　荣记谱

人人（的个）都说

南(安)　南桥（的个）好，（来吧　哎哟

啊哎　呀）我　往这　南桥　（撒个燕儿　青）

走(哟)走一　回，（哪呀　哎　么）（伴）（哪　衣支

么）　走么一　回。（哎　哎　么）

〔五更〕，眉户音乐中最常用的曲调之一，多在叙述、回忆等时使用。表现悲伤、忧愁的情绪。例如：

五　　更

（《李彦贵卖水》李彦贵［生］唱腔）

1＝E　2/4

薛　邦　继演唱
傅全盛、邹　荣记谱

卖水（哎）　喊连（哎）天，

6545 2) | 6 i 2 76 | 5.2 5 | i.2 4 32 | i27 i | 5i 4 21 |
(哎 么) 无有个 人搭(哎) 言，

(71 51 | 22 25) | 4 32 i276 | 5 45 | 6i65 54 | 5 - |
有 人 来 买 水，

5 i 7 | 6.0 5.2 | 5 4 (21) | 4321 71 | 2 5 |
多给了 几 文 的 钱呀， (安)

5 5 i 65 | 4 32 1 | 7.2 i 76 | 5 5 | 5i43 2421 |
像(安) 观 世 音 救(安) 魔 的

2176 5 | (1171 2521 | 5151 65 4 | 5565 4561 | 5556 51 2) ‖
难。

〔岗调〕，眉户音乐中最常用的曲调之一，适宜表现欢快、喜悦的情绪。例如：

岗调

（《张连卖布》张连［丑］唱腔）

1 = E 2/4

柳 玉 锡演唱
傅全盛、邹荣记谱

(3 32 3 32 | i233 232i | 6i6i 2176 | 5.i 5 12) | 5 6.i |
(张唱)两 颗 的

6 6i 5 | 6.i 6 4 | 5 56 5 | 5 56 i | 5 65 |
骰子 啊 往 上(安 嗨) 扬，(安) (伴)(衣 呀 哎 哈 安

3.2 1 61 | 2 2 123 | 2 0 | 2.3 5.5 | i 6i 3 | 5 5 65 |
哈 儿 衣呀 哎 哟) (张唱)先 卖 的 庄子 (呀) 后(安)卖

3 32 15 | 5 5 6 | 5· i | 65 42 | 55 456 |
房,(哪哈 哈)(伴)(衣 呀 儿 哈 哎 哈 儿 衣 呀 安

5 0 | i 6·i | 6 i 3 | 6 i6 6 4 | 5 56 5 |
哟)(张唱)有 人 的 学 咱(呀) 轻 巧 (安 得) 艺,(呀 哎)

5 56 i | 5 65 | 3.2 161 | 22 123 | 2 0 | 2·3 5·3 |
(伴)(衣呀 哎 哈儿 哈 儿 衣呀安 哟)(张唱)祖 辈 的

i i 51 | 55 65 | 3 32 15 | 5 5 6 | 5· i |
儿孙(安) 不纳(安嗨) 粮。(安) (伴)(衣 呀 哎 哈 哎

6·5 42 | 55 456 | 5 0 | 5 i·i | 66i 51 |
哈 儿 衣 呀 安 哟) 匡 胤 的 当 年 (呀)

56i 644 | 5 565 | 556 i | 5 65 | 3·2 161 |
把钱 (安 嗨的) 要,(安 哟)(伴)(衣 呀 哎 哈 安 哈 儿

22 123 | 2 0 | 2·3 55 | 66i 3 | 55 65 |
衣儿 安 哟)(张唱)推 (安)车(的) 担担 (呀) 苦难(安的)

5 565 | 556 i | 5 6·5 | 3·2 161 | 23 123 |
下,(安 嗨)(伴)(衣 呀 哎 哈 安 哈 安 衣 呀 哎

2 0 | 2·3 55 | i335 3 | 55 65 | 3 32 15 |
哟)(张唱)倒 不 如 我 耍 钱 (安) 多(哎)飘 洒。(哪哈 嗨)

5 5 6 | 5· i | 65 42 | 55 456 | 5 0 ‖
(伴)(衣 呀 哎 哈 哎 哈 儿 衣 呀 安 哟)

宁夏眉户音乐的音阶，有三种类型，七声音阶、六声音阶、五声音阶。七声音阶的音列为“5 6 7 1 2 3 4 5”，例如：

五　　更

（《张连卖布》张连妻［旦］唱腔）

1＝D $\frac{2}{4}$

张进续演唱
胡文臻记谱

17 12 | 57 65 | 25 12 | 565 432 | 11 217 |

1.2 15) | 42 i 6 | 5 5i | 54 21 | 5 － | 25 65 |
我名 是金 娃， （安）

42 5 | i6i 5i | 54 21 | 71 217 | 1.(2 15) | 5 － |
年长二十 八， 聪

2. i | i 65 | 4 － | i6 5i | i 0 | 51 71 |
明 伶 俐 谁人不 夸，（安）

2. 0 | 5. 6 | 4 32 | 5 0 | i － | 4. 2 |
容 貌 赛 过 一 朵

2576 5 | (171 21 | 55 25 | 1 0) | 5 i 6 |
花， 织布

i 5i | 54 21 | 5 － | 25 65 | 42 5 | 2 25 7 |
纺棉 花， （安） 样样

5 56 | 43 21 | 71 217 | 1 0 | 5 － | 6. 5 |
是行 家， 张 连

4 32 | 1· 0 | i i 6 | 5 i 4 | i 4 21 | 51 71 |
夫　卖布　不　回　转，

2 - | 5· 6 | 54 21 | 2 0 | i - | 5· 4 |
常　叫　人　挂　心

2576 5 | (171 21 | 57 65 | 52 55 | 25 1) ‖
间。

六声音阶的音列为“5 6 7 1 2 4 5”，例如：

慢　西　京

（《张连卖布》张连妻［旦］唱腔）

1＝D 2/4

张进续演唱
胡文臻记谱

(56 54 | 24 21 | 21 76 | 5 -) | 6· 5 | i - |
手　指　着

i6 65 | 4 2 | i 6i | 65 42 | 5· 4 | 21 75 |
张　连　夫，破　口　叫　骂，

1 0 | 1· 2 | 5 - | i 6i | 4 - | 5 24 |
你　要　钱　全　不　怕　别　人

5 - | 21 75 | 1 0 | 6· 5 | i - | 6 65 |
笑　话？　我　织　布　两　丈

4 2 | i 6i | 65 42 | 5· 4 | 21 75 | 1 0 |
八，任　你　去　花，

1· 2 | 5 - | i 6i | 4 - | 5 24 | 5 - |
你　空　回　咱　三　口　该　持　个　啥

2 1 7 5 | 1 0 | (5 6 5 4 | 2 4 2 1 | 2 1 7 6 | 5 -) ‖
家？

五声音阶的音列为"6 1 2 3 5 6"。例如：

紧　　诉

（《张连卖布》张连［丑］唱腔）

1＝D 2/4

张进续演唱
胡文臻记谱

(1 2 3 5 | 2 3 2 1 | 6 56 1 6 | 5 1 5) | i i i |
我将布

i 6i 6 5 | 6 5 3 | 2 0 | 6 i i | 6 6i 6 5 |
卖了　六百铜钱，碰见了赌头

6 6 3 2 | 1 6 | 6 6 i 3 | 3 5 5 | i 3 3 |
王老　八，他把我　拉在了　馆子以

2 0 | 5 3 5 | 6 63 5 | 3 35 3 6 | 1 0 ‖
下，先给烟　后点火　又倒清　茶。

宁夏眉户音乐是在陕西眉户音乐的基础上发展起来的，其发展主要表现在对宁夏民歌小调的吸收方面，并在长期实践过程中融为一体，如同是《捡柴》中的〔东京〕，陕西眉户的唱法是：

东　　京

（《捡柴》秋莲［旦］唱腔）

2/4

孙忠君演唱
李家军记谱

7 61 6 5 | 7 1 6 5 | 5 5 0 5 | i 6 4 | 5 4 5 |
你问他个　名来，（哎咳　咳哎）　问（呀）他

i 5 4 | 2 7 3 | 2 - | 1.2 5 | 6 i 4 | 4.5 766i |
姓来，（咿呀子 哟） 你问他 家 乡，我的乳娘

5 4 2 | 5 5 6 i | 4 2421 | 2 4 2176 | 5 - ‖
听 哪 在（哎）何 方。（哪 哈哈 嗯哎 咿 儿 哟）

而宁夏永宁的眉户戏《捡柴》中的〔东京〕，已糅进了当地民歌《跑旱船》的旋律。例如：

东 京

（《捡柴》乳娘［老旦］唱腔）

王生德演唱
李家军记谱

i i i | 3 35 5 | 5 5 i | 2 i6 5 | 5 6 5 | i 76 5 4 |
叫大姐 莫啼 哭（哎嗨 哎嗨 哟）休讲 闲 话，

（2321 7 1 | 2 43 2）| 1 2 5 | i i i | 6.5 4 | 6 5 6 5 |
眼见得 日落（哟）西 山 我的大姐

4 32 1 | i i 6 | 5 4 2 5 | 5 2 1 76 | 5（6 1 5）‖
（哟） 还要 回 家。

再看永宁民歌《跑旱船》：

跑 旱 船（词 略）

（永宁民歌）

5 5 2 | 1276 5 | 5 5 i | 2576 5 | i i6 5 |

5 4 2 1 | 5 7 1 | 2 43 2 | 1· 2 5 | i 6 5 | 6· 5 6 5 |

4 32 1 | 6 i 6 | 5 4 2512 | 5 2176 | 5 - ‖

再如〔剪剪花〕已糅进了《打宁夏》的旋律。《打宁夏》的旋律为：

i 76 5 4 | 5 1 2 | i 76 5 4 | 5 1 2 | i 2 i 2 | i2 6 5 |

5 0 | 4 4 2 | 1 76 5 | i· 6 5 i | 5 4 2 | 1 2 12 6 | 5 - ‖

通行的〔剪剪花〕更为欢快、喜悦、风趣：

i· 6 5 | (5 1 2) | i· 6 5 | (5 1 2) | 1· 2 |

i 6 5 | 5 4 2 1 | 2 - | i i 6 | 5 5 i |

5 4 2 1 | 5 5 1 2 | 5 5 5 2 | 1 6 1 6 | 5· (1 5) ‖

宁夏眉户音乐风格的形成，还因为宁夏方言、风俗等对它的影响，如原陕西眉户唱腔中多衬词、衬句，常用的有“咿呀咿子哟”、“安”、“哎”、“咳”、“哪哈哼哎咿儿呀”等。而宁夏眉户渐渐将这些衬词、衬句，改为宁夏方言中常用的“哪嗨哎嗨咿也”、“哪嗨哎嗨哟”、“哎嗨呀哈”、“哎嗨”、“哟吼”、“花儿开”、“杨柳叶儿青”等。

同时也常见将原陕西眉户中唱腔的拖腔变为间奏和尾奏的，即以乐器的演奏代替了人的演唱。例如：

五　　更

（《闹书馆》唱腔）

2 5· | 6 i 5 | 4 3 2 1 | 5 - | (2 5 5 1 |

上 前　　把　门　开，

2 5 2 5) | 4 . 5 i 6 | 5 5 . | 6 5 7 | 2 5 5 |
（哪 嗨 哎 嗨 咿 也） 杨 柳 呆 请 进（嗯）

2 - | 2 (43 21 | 76 51 | 25 25) ‖
来。

在唱法上受秦腔的影响，使宁夏眉户较陕西眉户唱腔高三、四个音，或唱假声（高出一个八度），使宁夏眉户的唱腔更加高昂、悲壮。例如：

〔五更〕 4 2 i 6 | 5 5 i | 54 21 | 5 - |
而原来是 i i 6 | 5 5 i | 54 21 | 5 - ‖

〔岗调〕 i 6 i | 6 i 0 | 3 0 3 0 | i 0 i 6 | 5 - |
原来是 i 6 i | 6 i 0 | 3 5 | i 0 i 6 | 5 - ‖

为烘托情绪，宁夏眉户还往往在特定的环境中在幕后加伴唱。例如：

花 音 岗 调

5 i i 6 | 5 i 6 | 6 i 3 | 5 - | 6 6 5 |
（独）清 早 上 摧 马 柳 林 下，（伴）一 二

3 . 5 | 3 . 2 1 | 2 . 3 | 2 - ‖
三， 三 二 一。

宁夏眉户的伴奏曲牌中，常用的文场曲牌有合奏曲，三弦曲，板胡曲，唢呐曲等。例如：

柳 生 芽

1 = E （合奏曲） 薛昌珍等演奏 邹 荣 记谱

2/4 2 2 5 53 | 2 5 i i | 6165 i i | i i2 5 53 | 2 5 2421 |

5 7 7 i | 2 5 2521 | 7i 2 i276 | 5556 i 7 | 3/4 6765 42 4 5 |

2/4 6546 5 5 | 6546 5 5 | i 76 5 32 | 2 5 i i2 | i 5 0 ‖

开场曲

1 = F 2/4 （三弦曲）

王秉义演奏
傅全盛、陈春梅记谱

5i65 6 ii | 5555 6 65 | 4444 5555 | 1112 6765 |

66ii 5555 | 6 65 4444 | 5555 1112 | 5555 i i2 |

i276 5 65 | 1112 5555 | 45i6 5 56 | 5 2 5 65 |

4 32 1112 | 5 43 2 43 | 2521 7176 | 1111 2 5 |

2432 1112 | 76 5 2321 | 71 2 1112 | 11 5 5555 |

4 32 1· 112 | 5 43 2 5 | 2521 7176 | 1 12 7176 |

1112 2255 | 2432 1121 | 76 5 4321 | 71 2 1112 | 1115 0 ‖

鬼　推　磨

1 = G　2/4　（板胡曲）

马明军演奏
邹　荣记谱

5 55 235 | 3 . 5 | 22 1 5 56 | 1 - |

6165 16 1 | 6156 16 1 | 1235 2161 | 5 - ‖

和　尚　令

1 = ♭E　2/4　（唢呐曲）

马明军演奏
邹　荣记谱

5 76 | 1 - | 67 65 | 3 - | 35 65 | 3 - |

36 65 | 3 - | 3 5 | 35 65 | 3 - | 1 65 |

1 65 | 17 61 | 5 - | 3 5 | 3 5 | 6 12 |

3 - | 35 35 | 3 5 | 6 12 | 3 - ‖

还有许多曲牌是从秦腔中吸收而来，而且曲牌同名。常用的打击乐有开场锣鼓、收场锣鼓和动作锣鼓三种。动作锣鼓牌子有〔钉锤子〕、〔豹子头〕、〔硬四锤〕、〔倒四锤〕、〔紧天花〕、〔擂锤子〕、〔三十六梆子〕、〔磨锤〕等。

宁夏眉户乐队主要弦管乐器有板胡、三弦、二胡、笛、唢呐等。板胡定弦为“1 — 5”，三弦定弦为“1 — 5 — 1”，二胡定弦为“5 — 2”。

武场乐器有板鼓、干鼓、小皮鼓、牙子、梆子、碰盅、木鱼、大锣、小锣、大镲、铰子。

表　　演

脚色行当体制与沿革

秦腔的脚色行当　宁夏秦腔的脚色行当分为四大类:生、旦、净、丑。每一大类里又分为若干小行。如生行里分须生、老生、小生。而须生中又有红生一行。须生以带黑三绺为其主要标志,多扮演帝王将相、官吏员外等有地位有身份的中年正面人物。须生演员必须具有念、唱、做、打的全面过硬功夫方可胜任。老生在戏中扮演老年长者,挂白三绺或麻三绺,表演以唱、做见长,嗓音苍劲,动作凝重大方。红生扮演忠勇刚烈的人物,如关羽、赵匡胤等,表演上也以唱、做为主。小生分文生、武生、娃娃生。文生中又有纱帽生、翎子生、巾子生、穷生等。纱帽生扮演有地位有功名的青年人物,如:《玉堂春》中的王金龙。翎子生头插雉尾,多系文武双全的人物,如《黄鹤楼》中的周瑜。巾子生,戴巾持扇,多为风流儒雅的公子,如《白蛇传》里的许仙。穷生多为落魄书生,如《评雪辨踪》里的吕蒙正。娃娃生扮演少年儿童,如《二堂舍子》里的沉香、秋哥。武生分短打、长靠两种。短打武生,着罗帽箭衣,表演上以开打和翻扑见长,如《三岔口》中的任堂惠。长靠武生,扎大靠,足蹬厚底靴,表演上以开打、功架为主,如《长坂坡》里的赵云和《伐子都》中的子都等。

旦行,分正旦、小旦、老旦、彩旦、武旦、刀马旦。正旦又称青衣,以唱、做为主,端庄贤淑,要求演员有很好的唱功和做功,如《赶坡》里的王宝钏。小旦,多为天真活泼的小姑娘,如《拾玉镯》里的孙玉姣。妖艳泼辣的青年女子则称彩旦或泼辣旦,如《杀狗》中的焦氏。老旦,扮演老年妇女,如《杨八姐游春》中的佘太君。武旦,扮演勇武善斗的中青年妇女,一般为短打扮,侧重武打,如《打焦赞》中的杨排风。刀马旦,身扎大靠,头插雉尾的女性,如《辕门斩子》中的穆桂英。

净行,也称花脸或黑头。分大花脸、二花脸。以在面部勾脸谱为主要标志。大花脸偏重唱、念、做,其脸谱的勾画根据人物的性格、品行均有一定谱式,如《铡美案》中的包拯勾黑脸,示其铁面无私;曹操、严嵩、贾似道勾白脸,则表现了他们阴险、奸诈的性格;关羽勾红脸,象征其忠贞勇武。大花脸要求演员须有黄钟、大吕似的嗓音和沉稳庄重的功架。二花脸侧重做工和武打,多扮演性格鲁莽、忠义正直的人物,如《芦花荡》里的张飞、《打焦赞》里的焦赞。另外,二花脸中还有一类凶残奸诈的坏人,如《游西湖》里的廖寅。

丑行，分文丑、武丑。以在脸部中央勾画一白粉图案为标志。文丑侧重念白和做功，如《起解》里的崇公道、《周仁回府》里的封承东等。武丑则多是机警诙谐，身怀武艺的人物，如《三岔口》里的刘利华，《三盗九龙杯》里的杨香武。

此外，还有一类叫做杂行。如戏中的校卫、衙役、兵卒、公差、院子、内侍、车夫等龙套脚色。

地方小戏的脚色与沿革 宁夏的地方小戏主要有眉户、道情、曲子等。早期的小戏尚能搬演大型剧目，主要以"会戏"为主。民国以后，小戏基本上被挤下舞台，回到地摊演出或社火队中。由于小戏没有专业演出团体，大都为农民或手工业者业余演出，所以，脚色行当并无一定之规。多数剧目以"三小"(小生、小旦、小丑)戏为主，其它行当次之。小戏班社人数少，不可能像大班社或剧团那样分工精细，常常一人身兼数行。业余演员在技巧、身段和武功等方面均没有受过专门训练，很少或根本不演武打戏，即使戏中必需开打，也只是比划几下而已。地方剧种小剧目在表演风格上侧重于歌舞和玩笑戏，因此在脚色行当上比较简单。大体可划分成以下几类：

旦行，小旦、青衣、老旦、媒旦。

生行，小生、须生、老生、武生。

丑行，文丑。

表演身段和特技

耍幡 又叫舞幡。秦腔传统剧目《孙膑背幡》中特有的技巧。表演者背插三杆靠旗，中间一杆比两边的略高出一些，上系一条宽二十五厘米、长三点三米的白色"河南绸"。孙膑出场时，快步跑出，猛一使劲，将白幡从头顶上方甩出去，在白幡就要打中前排观众身上的一刹那间，又被演员猛地收回。然后，随着演员扭头、圆场、跳转等动作，耍出多种花样。

甩发功 又叫梢子功。男性角色利用头顶水发表演的一种技巧。多在表现悲愤、惊恐时使用。具体的甩法有：平甩、十字甩、双腿跪转身甩、前甩、后甩等。难度最高的还有缠发和"铺天盖地"等技巧，缠发是把水发平甩起来后，让水发顺势缠绕在梢子把上；"铺天盖地"是把水发由前向上甩起来，在头顶上形如立柱，随之四散落下，盖满全头。

跷功 旦脚基本功之一。以木制的三寸"金莲"捆绑在演员小腿上，演员足尖朝下，足跟高抬，真脚藏在裤腿里，外露一双木制的假足，模仿古代妇女小脚走路的姿态。宁夏京剧演员班世超擅长此技巧，他踩跷演出《泗州城》，能够做出许多高难动作。中华人民共和国成立后，此技被废除。

扇子功 戏曲演员通过手中折扇的开、合、撤、举、抱、遮、端、摇、挽、提、转、抖、旋、

背、翻等动作变化，并配合剧中人性格、心情做出的各种技巧，可组成不同的身段造型，使动作更具舞蹈性。扇子功主要技巧有：恭敬挽开扇；微笑手端扇；驾鞭手洒扇；心悦指转扇；摆凉掌撤扇；扬尘掩面扇；窃听假观扇；惧见遮羞扇；望高手翻扇；回转背背扇；乐极手抛扇；斜抛左提扇；斜身左挽扇；转身右挽扇；接物手端扇；赠物戏逗扇；不语隔绝扇；潇洒手摆扇；掌灯避风扇；看物凤尾扇；炎热遮日扇；旋风燕翅扇；理带左翻扇；抛带右翻扇；寻人左转扇；寻人右转扇；寻人遥望扇；俯势背剑扇；单坐手提扇；倒翻指转扇；迎风追蝶扇；上翻扑蝶扇；下翻闻香扇；赶路后背扇等。

翅子功　男性角色利用帽翅表演的一种技巧。多表现人物犹豫不决时焦虑、兴奋等心理活动。帽翅的动法有：左单动、右单动，左右双动和旋转动。左单动是左边的帽翅上下摆动而右边的帽翅不动；右单动是右边的帽翅上下摆动而左边的帽翅不动；左右双动是两边的帽翅同时上下摆动或一上一下地摆动；旋转动是两边帽翅同向旋转或异向旋转。宁夏秦腔界中擅长此技巧的演员很多，现在健在的演员中尤以丁醒民为最佳。

击雷碗　秦腔传统剧目《太和城》中孙武子特有的技巧。表演者出场前，先将四只瓷碗依次放在台口。阴夫人带鬼兵上场后，孙武子在帐内变脸，两手各捡起一碗，碗口对碗口磨擦，在马锣低沉的声响配合下，发出一种恐怖的声音，猛一转身将左手的碗抛起，迅速以右手之碗底迎上，将空中之碗击碎，右手之碗完好无损。随之向台下两边上方各飞出一碗，准确地砸在左右面观众头顶的屋梁上。宁夏秦腔老艺人姚茂秦擅演此剧，每次击出雷碗均能中的。姚去世后无人演出此剧。

打麻鞭　秦腔传统剧目《太和城》中孙武子特有的技巧。鞭长约三米，执手处有二十厘米长的硬把，鞭用麻坯拧成，根部若鸡蛋粗，然后逐渐变细，鞭梢有一条约二十厘米长的细皮条，甩起来"叭、叭"作响。孙武子上场后，左手执册簿，右手执毛笔，麻鞭挂于脖上，每在册簿上点画一下，一名鬼兵跑上场，孙武子将毛笔含于口内，右手挥动麻鞭，由上而下将鬼兵套在鞭圈内，然后抽出麻鞭击响，将鬼兵击中。待鬼兵和阴夫人都被打退后，连抽三下响鞭，将麻鞭斜搭在肩上，面向观众亮相。

抱火柱　秦腔传统剧目《闯宫抱斗》中梅伯的特有技巧。火柱用芦席卷成，约高两米，外面用红纸裱糊，柱的上下端各开三个火门，火门上口和火柱顶端用红纸剪出火焰状。火柱内上端放置着一捆鞭炮，鞭炮捻上铺一层薄薄的棉绒，上撒火药。梅伯被武士押上场后，一抱火柱，纵身三跳，此时检场人撒火，在烟火遮掩下梅伯迅速将"黑三绺"换成"短髯"，以示胡须被火烧焦。二抱火柱，梅伯再纵身三跳，检场人撒火，梅伯转身摘去"短髯"，将红颜料涂在脸上，表示脸被烧烂，血流不止。三抱火柱时，梅伯随检场人撒火之势，将黑灰抹于脸上，检场人一把火撒向火柱上口，点燃隐藏在火柱里的鞭炮。

抱火斗　秦腔传统剧目《闯宫抱斗》里姜娘娘特有的技巧。火斗用普通木斗外糊红纸制成，斗内放置鞭炮。姜娘娘出场前，即将斗内鞭炮点燃，出场时手捧火斗跑圆场，斗口

略向外倾，斗内鞭炮"劈叭"作响，烟火冲天。姜娘娘站定扔斗，两手两臂呈黑炭状，然后昏倒在地。

两面脸　秦腔传统剧目《拾美镜》中勾魂鬼特有的技巧。演员右半边脸勾白，呈恶鬼状，左半边脸化女妆。表演者在马锣低沉的声响中上场，先以右半边脸向观众，走鬼步，到台口猛一转身露出左半边脸，扭扭捏捏，学女性走路状。

动眉毛　丑脚的特殊表演技巧之一。表现人物的喜怒哀乐时均可使用。有单动、双动、左右眉分动等。单动：多表现藐视的情绪，如秦腔《算卦骗人》一戏中算卦先生左眉不停地上下抖动，以示高傲。双动：双眉随着打击乐的节奏一上一下动个不停。左右分动：秦腔《柜中缘》中淘气逗妹妹玩耍时，左右眉分别上下抖动，表示开心的样子。秦腔名丑钟新民尤擅此技。

吹胡子　丑脚的表演技巧之一。多用于带"鼻卡"(八字胡)的剧中人，如京剧《鸿鸾禧》中的金松、秦腔《起解》中的崇公道。吹胡子有左右分吹与左右齐吹两种，表现人物生气时使用。左右分吹用嘴角的两端一边一下吹动八字胡。左右齐吹则以嘴角两端同时吹动。

动脸　秦腔传统剧目《司马拜台》中诸葛亮的表演特技。当司马懿扮成女人扭扭捏捏向诸葛亮挑衅时，诸葛亮气愤填膺，表面上又要装出若无其事的样子。演员先是两眼下的小片肌肉微微抖动，进而急速颤动，然后左右脸颊一齐大动。秦腔老艺人刘晏奎擅长表演此技巧，刘去世后此技巧失传。

顶灯　丑脚的特殊表演技巧之一。表演者剃光头，在头上顶一盏麻油灯，在两个条凳之间钻来钻去，做跪、滚、爬、矮子等动作。所顶之灯必须不掉、不灭。

喷火　秦腔及地方小戏中特有的技巧之一。表演者用纸卷香灰做成火捻，出场时点燃含在口中，用牙咬住，需要时轻轻一吹，即可喷出点点火星。

耍牙　戏曲中鬼怪的特殊表演技巧。如《打棍出箱》中的煞神、《金钱豹》中的金钱豹所用，表示这些人物口中生有獠牙。牙一般用猪牙或象牙制做，长三点三厘米，根粗端尖，带弯。表演时两牙含于口内，或上下转动，或掏鼻子，或吐出收进，主要靠演员舌头上的功夫。

水袖功　戏曲的表演技巧之一。演员通过水袖的舞动表现人物不同的心理活动和感情变化。多用于旦脚，水袖长者达二点三三米。舞法有：拾、投、抖、搭、出、拍、挑、抓、打、甩、扬、转、挠、背、托、摆、冲、飞、翻、旋等。可以舞出云手袖、团花袖、波浪袖、车轮袖、托盘袖等各种花样。

矮子　戏曲武丑的特殊表演技巧。表演者双腿下蹲，以蹲步走圆场、翻扑、开打、登高、飞脚、蹲提、双飞燕等。如《武大郎之死》中的武大郎、《扈家庄》中的矮脚虎王英、《水擒花蝴蝶》中的蒋平均有此项技巧。京剧演员殷元和尤擅此技。

撇麸子城　秦腔传统剧目《太和城》中孙武子特有的表演技巧。表演者左手提住衣

襟，表示用衣襟兜着麦麸，在打击乐伴奏声中，右手做抓麸子状，用手和脚在舞台上做出撒城和各种符咒的动作来。

吃火　秦腔传统剧目《时迁偷鸡》中时迁特有的技巧之一。鸡以黄裱纸代替，每撕一块黄裱纸在灯上点燃后放入口内，然后做咀嚼状，张开口让观众看清口中之火光。演员需巧妙地掌握好时间，使口中的火不至熄灭。

剧目选例

乾元山　京剧传统折子戏。取材于中国古典名著《封神演义》。叙陈塘关总兵李靖三子哪吒在郊游中误伤石矶娘娘之徒，而与石矶发生冲突，在师父太乙真人帮助下，最后打败石矶的故事。哪吒在剧中是一个年方七岁的儿童，过去演出此戏时，按武生、小生的程式动作表演，与《石秀探庄》的路数差不多，基本身段也类似。宁夏京剧团的女武生演员俞鉴对这出戏做了很大加工，对剧本的枝蔓进行了剪裁，从塑造人物出发，塑造了一个有情有趣、有血有肉的天真活泼的儿童形象。

哪吒一声甜润嘹亮的叫板，在“打、打八、仓仓另仓”的打击乐伴奏声中，急速出场，右手端枪，左手上扬，脑袋稍歪，一个小垫步，前弓后箭“亮相”，给人一种顽皮儿童形象的雕塑美。紧接〔长撕边〕的节奏，快圆场到左台口，左手耍圈，右手舞枪高亮相，一位英俊活泼的小仙童，展现在观众面前。

当唱到“向郊原，稳步康庄……”时，伴随一连串敏捷而又变化繁多的动作；接着更加欢畅地唱出：“日映红霞一派沧浪，红涧下馥馥清香，翠娥凌烟万种悠扬，见多少好林园蓬湖景象，迈过了路崎岖翠柏青苍。”载歌载舞中，涉溪水、过小桥、穿花径、度桥廊，掐花闻香、拨草扑蝶，轻松优美的身段表现出了乾元山春日晴和、山花竞放的迷人景色和哪吒畅游仙山的喜悦心情。这场“走边”，把老唱词〔新水令〕和〔步步娇〕压缩合并，在表演上又吸收了花旦的轻盈欢快，一个顽皮而可爱的孩童被塑造得栩栩如生。

哪吒由于误伤了石矶娘娘的弟子碧云仙子，一场激烈的冲突在他与石矶娘娘之间展开了。俞鉴在处理哪吒与石矶的武打上也考虑到人物的身份和性格，进行了精心的设计。当哪吒手中枪被敌方夺去后，他急得团团转，猛然醒悟身上还有乾坤圈，信心百倍地把圈在手上一转，逼近石矶，向对方比划手势，内心说：“我有法宝，你敢怎样？”脑袋一歪，斜视对方，左手招呼。然后急走圆场，石矶跟踪而至，哪吒用宝圈抛打石矶，不料又被石矶收去，哪吒无奈，急速地翻了两圈旋子，后挂“乌龙绞柱”，两手一摊，“哎呀”一声，抱头逃下。孩童那种打不赢就跑的特点在这里被表演得淋漓尽致。

俞鉴在《乾元山》的“打出手”中，也有独特的处理。哪吒手持长枪奋战群敌，不断用枪

挑刀、转刀、拨刀，三把刀在敌人头上飞来飞去，间或还稚气地虚张声势，吓得敌人抱头乱窜。战斗愈来愈烈，当他夺过对方的一对银锤后，好奇地左看右看，耍上几耍，还顽皮地笑一笑，又不失机警地回头看背后可有敌人，他对银锤爱不释手，左右两手分别旋转，同时旋转，扬锤，转身单手接锤，或锤把顶锤头，或锤把顶锤把。达到高潮时，枪、圈、锤三件并举，右手转锤，左手舞枪，右脚蹬圈，三件兵器同舞于一个俯身探海、金鸡独立的动作中。充分表现了哪吒在战胜敌人后的胜利喜悦，同时也刻画了神话故事中哪吒三头六臂的形象。



杀狗劝妻　秦腔传统折子戏。叙樵夫曹庄之妻焦氏虐待婆母，曹庄杀死家中老狗，威恩并施，终于感化教育了焦氏的故事。这是一出花旦做工重头戏。

秦腔女演员屈效梅在《杀狗劝妻》一折中饰焦氏。她在此戏中，眼神的运用有独到之处，成功地塑造了焦氏这一人物。

当曹庄质问焦氏为何虐待母亲时，焦氏马上想到是老母告了状，她为了隐藏自己的劣迹，蒙骗住丈夫，立即编出一套词来。屈效梅此时的表演是，眼珠急速转动三百六十度，然后再左右移动，定神上挑，这几个眼神动作一气呵成，构成一连串的内心活动。“急速转动”，表示她在经过思索后认定告状者肯定是婆婆；“左右移动”，表示她在想主意，如何蒙哄丈夫；“定神上挑”，说明她已想好了主意。

另一例是焦氏在向丈夫提出三个苛刻条件前眼神的变化。先是“微闪”，又换“眯眼”，然后是“斜视”。“微闪”是她在想丈夫说的话是不是真的？“眯眼”表示她思考的过程。“斜视”则是下决心来为难丈夫。这些精彩的眼神动作，极大地丰富了人物内在情感的表现。



屈效梅在《杀狗劝妻》中，还运用了以下眼神动作。如大惊后的“扩眼”；发怒时的“瞪眼”；气急中的“对眼”；传情时的“媚眼”。她通过各种眼神动作，成功地刻画了焦氏的性格，观众都称赞说她的“眼睛会说话”。

打面缸　秦腔传统剧目。叙从良妓女周腊梅与丈夫张差惩罚了对她心怀不轨的县官和师爷的故事。这是一出丑脚、小旦唱、做并重的闹剧。

秦腔演员钟新民在《打面缸》一戏中饰知县胡升。他在戏中表演的“耍眉毛”、“动头皮”特技，深为观众赞

赏。

在“公堂”一场，当周腊梅提出要从良改嫁时，县官贪图周的美色，急于想出一个绝妙的办法，既能让周腊梅从良，又能把周腊梅控制在自己的手心里。他几步跨到台前，做出一个思索的姿势，然后两条眉毛一上一下，快速飞舞，以表示他正在绞尽脑汁，想方设法。

在周腊梅家的一场戏中，县官听周为自己唱小曲时，他一边饮酒，一边合拍，手舞足蹈，得意忘形。他先是一条眉毛上下单跳，紧接着头顶的乌纱帽一点一点地由前额移向后脑勺，这样来回反复几次，表现出一副轻佻放浪的丑态。这个纱帽由前额向后移的动作，就是钟新民靠“动头皮”的技巧来完成的。



评雪辨踪　秦腔传统戏《木南寺》中的一折。叙书生吕蒙正赶斋不成，负气回窑，因发现寒窑前有一行男人脚印而与妻子产生误会的故事。为生、旦唱、做并重戏。杨觉民扮演的吕蒙正突出地表现了落魄书生贫、酸而又清高的性格和气质。吕蒙正出场时，因为赶斋被唐七、唐八捉弄，不但未能吃到斋饭，反而生了一肚子气，腹空衣单，又顶风冒雪。过去表演这一段时，是双手抱肘端肩，平步而上。杨觉民的表演则采取了夹肩、存腿，将芦柴兜在衣襟内，双手抱在胸前，足尖点地小碎步上场，趋至台前，用一个快速的转身遮风动作，全身颤抖着亮相。在生活中，有“热胀冷缩人冻腿”之说，杨觉民运用“夹肩存腿足尖碎步”等身段动作，形象地表现出吕蒙正归家时，天寒地冻的气候环境和他那又冷又饿，饥寒交迫的窘态。“存腿碎步”是从武丑“矮子步”演变而来，这一技巧的运用，对于塑造人物，起了很好的铺垫作用。当吕蒙正发现窑门外雪地上的男鞋印时，他的面部表现由诧异、猜测、怀疑直至肯定。这中间身段上没有什么大幅度的动作变换，只有几个配合台词的小动作，却把一个读书人又穷又酸、多疑善猜的性格刻画得入木三分。吕蒙正对其妻描述唐七、唐八这两个“秃驴”如何欺骗作弄自己时，杨觉民一改老的昂首陈述、摔袖提袍的表演，采用了前三后四，左右摇摆的“醉步”，以表示一提起此事，气就不打一处来，气得神魂颠倒。他只顾发泄内心的愤懑，竟忘了手中的稀饭，就在连表带述时，配合着“醉步”将稀饭倒翻。在剧情发展中，这是一种下意识的动作，但对演员来说，却是有意识的行为，必须找准适合人物当时心情的表演动作，而“醉步”的运用，恰恰为这一行为的合理化提供了依据。

钟馗嫁妹　京剧传统剧目。叙唐书生钟馗高中状元，却因面目丑陋，被皇上罢黜，钟馗一怒之下，自刎身亡，被上帝封为九天荡魔大元帅。但生前曾将小妹许与好友杜大郎，死后便带领鬼卒将小妹送往杜府完婚。京剧演员殷元和扮演的钟馗在《嫁妹》一戏中，既继承

了老辈艺人的表现技法，又大胆进行了改造加工，使这出戏成为架子花脸载歌载舞的保留剧目。



幕启，观众首先看到的是一幅钟馗与五鬼姿态各异的剪影亮相图。钟馗不断变换身段的同时，念上场诗："驱驰万里到神州，准拟文章做状头。磊落英雄奇男子，雄风千古尚含羞。"每念一句，钟馗均要和五鬼在剧烈的翻腾后摆出一个优美的造型。接下来自报身世，待说出"今夜晚特备笙箫鼓乐，将我妹送到杜府，与他成其百年之好"的目的后，与众鬼"跳判"。然后唱道："摆列着破伞孤灯，对照着平安吉庆，光灿烂，剑吐寒星。伴书箱，随驴骑，对照着蹇驴儿咯噔。俺这里一桩桩写下丹青，似一幅梅花春杏。"钟馗手舞牙笏，搓步、云步、倒步、颠步、跨步、亮底、搬腿三起三落、过桥（从两张叠起的桌子上飞岔下）。见妹后，叙述到自己在后宰门身亡时，猛地一个飞身，落在背后的椅上。这些身段和技巧形象地表现了钟馗这个人物怀才不遇自杀身亡的愤懑，以及他忠于友情的侠肝义胆。

殷元和饰演的钟馗头戴判盔，身穿大红官衣，型体为鸡胸、高肩、大屁股，戴黑扎，足登五寸厚底靴。表演上很能显示演员的腿功和腰功，还要吹火，难度很大。

下山　本为昆曲传统剧目。京剧亦常演出。有"双下山"与"下山"之分。《双下山》中有和尚、尼姑两个人物。《下山》只有和尚一个人物，为文丑应工、做唱并重。

京剧演员钱振义数十年苦练基本功，他在《下山》一戏中的耍"素珠"，技巧不同凡响，曾多次出国演出。

"素珠"不但是《下山》中小和尚的一种装饰，也是演员用来塑造人物和表现角色内心活动的重要道具。演员在载歌载舞中，将素珠高高抛起，稳而准地套在脖子上。小和尚决心脱离空门时，素珠又从手中抛出，落到了肘上，左臂弯曲，以肘为轴心绕着素珠，一个暂短的停顿，素珠又从肘上飞了出去，再用右脚接住，让素珠在脚上不停的绕圈，然后脚猛地一挑，素珠飞到了头上，以脖子为中心，随脚步的速度在脖上绕圈，脚步急速而平稳，连跑三个圆场。紧接着表现下坡，脖上的素珠还在转动，下坡后，素珠通过身体滑下落到右脚面，一踢，又回到脖子上。正面转一个身，素珠随着向正面绕圈，再向相反方向转身，素珠又随着向相反方向绕圈。就这样正绕反绕跑下场去，结束了这场戏。

在《双下山》中，除素珠的表演外，在背尼姑过河时，和尚口里叼着两只靴子，到岸后脖子一使劲，要将两只靴子分别抛向左右两边。每演到此时，都会出现强烈的剧场效果。钱振义在素珠上的表演技巧对塑造小和尚天真可爱的性格以及刻画人物心理变化上起到了有力的作用。

起解·会审　京剧传统剧目。为《玉堂春》中的两折。叙妓女苏三悲欢离合的故事。为生、旦唱做戏。京剧演员李丽芳演出的“起解”、“会审”，以准确把握剧情和人物性格著称。当苏三辞别狱神时，唱道：“崇老伯他说是冤枉有辩，想起了王金龙负心儿男，想当初在院中何等眷恋，到如今恩爱情又在哪边？”李丽芳在演唱这段〔反二簧慢板〕时，突出了人物的内心活动，强调了她的自怨自艾、无可奈何的神情，心中有事，眼中有物，仿佛过去那短暂的爱情生活又重现眼前，但低头看到自己手中的锁链时，幻梦即刻消失，才想到自己身系囹圄，遭受着天大的冤枉，于是轻轻一叹，唱出了“到如今恩爱情又在哪边？”出了洪洞县后，有一段脍炙人口的〔西皮原板〕，从“一可恨爹娘心肠狠”到“大不该众衙役分散赃银”，这一段唱，不仅叙述了苏三悲惨的身世，也无情地揭露了封建社会的世态炎凉和官府的黑暗。李丽芳在这段演唱中，从回忆、埋怨，直到忿恨，感情上由浅入深，逐步加强，把苏三的内心变化极有层次地表达出来。

“会审”本来是一折唱功戏，李丽芳演出时，在公堂上所有的唱和做，都是围绕苏三这个人物的内心感情而活动的。一上场是四句摇板：“来至在都察院，举目往上观，两旁的刀斧手吓得我胆颤心又寒，苏三此去好有一比，好比那鱼儿落网有去无还。”在唱这几句时，不但脸上惊惧，身上颤抖，唱腔也因为极度地惊慌恐惧而微带喘息不安。眼前看到的是森严的法庭，想到的是不可逆料的命运，面前又只有唯一的亲人——崇公道。于是不觉忘其所以地唱出了〔哭头〕：“啊啊啊崇爹爹……”这时崇公道吓得脸上变了颜色，恨不能捂住她的嘴，并一再跟她递眼色、打手势。苏三也意识到这是什么地方，猛地煞住，以哽咽的腔调吐出“呀……”，表现出苏三内心的压抑和委屈，但又不敢哭天抢地大声嚎啕，只得把哭声咽进肚去。在审问中，刘秉义忽然问出“一十六岁，可以开得怀了，头次开怀是哪一个”时，李丽芳的表演一反过去的演法，面对执掌自己命运的三位朝廷大员，回答吧，这种闺房之情怎能在大庭广众之中公布？但迫于法庭的淫威，又不能不回答，只好唱出“十六岁开怀……”在唱到“开怀”两个字时，所使的腔是逐步地低沉缓慢，表现了羞涩、为难、不好启齿；头部微微下垂，两眼视线向下，两手不自然地搓弄着头上垂下来的绸子，现出女性的娇羞。这时冷不防，上边一位大人突又问道：“是哪一个？”被这一声惊吓，脱口而出道：“是那王……”，唱到这里，觉得实在开不了口，于是突然停住。但大员们声色俱厉地逼问说：“王什么？”经这一吓，她只得照实供出“王公子啊……”，此时，唱腔和表演融为一体，人物的动作和角色的内在情绪也吻合了，使人感到真实可信。接下来的大段〔原板〕：“不顾腌脏怀中抱，在神案底下叙一叙旧情啊”，李丽芳在唱到这里时，表现出一种无限伤心、羞涩难言的情感，唱罢急速低下头去。

杜鹃山　宁夏京剧团创作的现代京剧剧目。叙1927年秋，农民英雄乌豆组成红军铁血团，高举革命义旗。由于没有党的领导和正确路线，一连三次遭到失败。后闻听党代表贺湘将被地方武装处死，毅然率众下山，劫了法场，将党代表“抢”上山去。贺湘上山后，

用正确的革命理论改造和武装了这支队伍，最后在边区红军配合下，消灭了当地的地主武装，率领部队，奔向革命圣地——井岗山。宁夏京剧团老旦演员田文玉在剧中饰贺湘，她的出场是在全剧的第四场，这场戏要突出表现贺湘在敌人屠刀夹颈、刺刀当胸时临危不惧、视死如归的大无畏革命气概。原来的老旦唱腔和动作显然不能表现这样的英雄人物，就是京剧的其它行当里，也找不到类似或相同的模式。因此，从人物的性格出发，并考虑到剧情的需要，在唱腔方面，田文玉运用了老生、小生、青衣等不同行当的唱法；在动作方面，大量吸收了武生的动作，用以表达人物的性格和思想感情。当"毒蛇胆"喊一声"带贺湘"后，贺湘唱出高拨子〔导板〕："气昂昂走上了死刑场"，边唱边走，神情激昂愤慨，却又从容不迫，十分镇定。随着"毒蛇胆"用马棒一指，贺湘又碰板唱出高拨子〔回龙〕："为革命，怕什么，刀山火海，剑树油锅、虎豹豺狼。"这几句演唱，节奏鲜明，激昂有力；演唱中，贺湘眼神略一斜视绞架，表现了一个共产党员对反动派用死刑威胁的鄙视和不屑一顾。在揭露国民党反动集团扼杀革命的罪行时，贺湘把"多少个有志士屠刀死丧，多少个爱国者血染刑场"两句唱得缓慢低沉，以表示内心的悲痛和对革命烈士的悼念之情。下面"立誓推翻蒋家的小朝廷"和"到湖南找党参加红军"等句，唱腔简捷有力，"找党"两个字，把"党"字翻高拉长，表示了贺湘在追求革命真理时的決心。

京剧舞台上的女角，只有花旦、彩旦和刀马旦是念京白的。彩旦的京白，北京土话太浓，用在贺湘身上自然不合适；花旦与刀马旦的念白，讲究念得脆、甜、柔、媚，用在贺湘身上，也不合适。因此，田文玉在设计贺湘的道白时，采用了京白挂韵的方法，使词句语调更富有情感。

古城会　京剧传统剧目。叙关羽自徐州一战，与结拜兄弟刘备、张飞失散后，在曹营住了十二年之久，后来得知刘备的行踪，毅然挂印封金，决定保护两位皇嫂，千里寻兄。曹操千方百计予以阻挠，通知沿路关卡，不予放行。关羽被迫无奈过五关、斩六将，一直到了刘备、张飞暂时居住的古城。由于一路上过关斩将，匹马单刀，临到古城时，关羽已经是人困马乏，他此时还不知刘备的确实情况。《古城会》一戏的关羽正是在这种忧心忡忡的规定情景中出场的。京剧演员盖玉亭从小以演关老爷出名，在几十年的舞台生涯中，演出过数十出关公戏，尤其是《古城会》一出，脍炙人口，唱腔上讲究干板跺字、吞吐有力，一字千斤。念白深沉有力，有"虎音"，显得刚劲沉稳，在动作上，武而不火，干净利索。

开场时，场面打击乐起〔西皮导板头子〕，关羽在幕后唱："过关斩将冲霄汉"一句，接着马童翻上，车夫推二位皇嫂站一边，〔丝鞭〕一击中，关羽勒马唱〔回龙〕"杀气冲霄星光寒"，接转〔原板〕"弟兄们徐州曾失散，不知大哥驾可安？催动车辆朝前赶，车辆不行为哪般？"按过去的老程式，这一段唱的表演动作是"扯四门"（即唱一句走一个地方），表示人马在行进。但一般"扯四门"慢条斯理，盖玉亭认为这种演法不符合规定情景，于是加快节奏，表现出关羽奔驰千里，急如星火的心情来。

然后，在〔水底鱼〕的点子里，打道松林参拜二位皇嫂。这时，马童报告说蔡阳带领十万大兵杀到。关羽听报后，虽然内心紧张，但在外表上却是镇定自若，摆手令马童不必再说，生怕惊吓了二位皇嫂。但还是被皇嫂听见了，关羽只得耐心劝慰道："皇嫂不必啼哭，小弟自有安排，二位皇嫂请到松林。"然后吩咐马童到古城通报。没想到，一向粗鲁莽撞的张飞却粗中有细，不肯开门，指责关羽降了曹操，这次是帮助曹操来攻占古城的。关羽伤心委屈地问道："三弟，你当真不认愚兄了？"在听到张飞说："我呀，不认你了，早跟你拔了香头子啦！"他悲痛欲绝地唱出："勒马停蹄珠泪掉……"，接唱〔二六〕："青龙刀斜插在马鞍鞒……"，直到"下得马去自刎了，桃园失散在今朝。"当关羽下马横刀，准备自刎表明心迹的时候，马童向前拦阻："且慢，不见大爷，死之无益。"关羽猛然醒悟，说道："既然不认愚兄，撒马过来。"只一个回合，关羽即缴了张飞的枪，张飞摔倒在地，看着关羽的刀，说了一句告饶的话："哪有哥哥杀兄弟的道理。"关羽本来就没有杀张飞的意思，只不过被逼急了，才动武的，这样一来，以为误会已经解除，说道："打开古城，迎接皇嫂进城！"但皇嫂进城后，张飞随将城门关闭，关羽被关在城外。张飞一指远处，说："你分明带领曹操人马，来赚咱的古城。"关羽回头一看，烟尘起处，曹兵铺天盖地而来，方才想起蔡阳大兵在后追杀之事，再三解释，张飞在城楼上说："赐你十面小旗，三通战鼓，立斩蔡阳，放你进城。"关羽此刻已经疲劳不堪，所以在说"快快搭救愚兄"之后，有一句"难道不念桃园盟誓"，这个"誓"字是个哭腔，念得深沉悲痛。在三通鼓的表演中，头通鼓，关羽转身握刀柄，置于左肋上。二通鼓，关羽抱刀高举过头，刀在右肩之上。三通鼓，关羽头部颤抖，左手推髯，右手背刀，喝出一声"杀"，声如裂帛，如巨雷，充分表现了他拼死的决心。斩了蔡阳之后，有一个亮相：马童高举蔡阳人头，关羽在蔡阳头上三试刀，然后耍大刀花，双手攥刀，高举过头，然后自上而下，平放腹前。



辕门斩子　秦腔传统剧目《穆柯寨》中的一折。叙北宋边关元帅六郎杨延景之子杨宗保被穆柯寨女寨主穆桂英俘获，二人结为夫妻，杨六郎闻讯大怒，将杨宗保绑在辕门欲行斩首，佘太君、八贤王等都来讲情，六郎一概不允，结果引来穆桂英下山降宋并大破天门阵。这是一出须生唱、做并重的功夫戏。因为杨六郎在这出戏中坐帐三次要换三次衣冠，因此又叫《三换衣》。

宁夏秦腔演员丁醒民十八岁即饰演杨六郎，已演了五十多年。他先后向著名秦腔须生王文鹏、赵秉兰、刘易平、王景民学习此

戏，吸收了他们各自的长处，又糅进自己的体会，使这出戏成为他的代表剧目之一。

在唢呐牌子声中，军卒帐前列队，杨延景在幕内要亮嗓子吼叫一声："儿嘿"，这一声带着一股怒气，上场引子原是："蠢子不肖，定斩不饶"，丁醒民把它改成"宗保犯律条，定斩不能饶"，这两句引子念得宏亮雄壮，表示出已绝情的样子。接着杨延景向列队的军卒做检阅之势，提袍抓袖，抬腿亮靴，都做得稳健、扎实、美观，显示出元帅的身份，升帐后坐式用蹲裆式，上身笔挺，表现出元帅的气魄和威风。

佘太君得知孙子被绑到法场，急忙来到辕门。杨延景唱完："焦赞传孟良禀太娘来到"一句后，慌忙起身迎接，但看到的却是老太君一张冰冷的脸，他知道这是为宗保惹下的事，便朝宗保高声骂了句"奴才"，太君"嗯"的一声，他急忙回嗔作喜，强装笑脸，打躬作揖，哈哈大笑地叫"太娘啊"！这一笑既自然而又不自然，意在哄太君不要生气，但却又压不住心中的怒火，所以一转身又唱道："气得人手捶胸，恨气怎消"，这股怒气还是对准杨宗保的。这时佘太君又"嗯"的一声，杨延景赶快变得和颜悦色又一次大笑地唱："儿问娘进帐来为何烦恼？"在一问一答的唱段中，杨延景叙述了要斩宗保的理由，佘太君也摊出自己要讲情的理由。杨延景眼看无法对付老娘的执拗劲，于是坐在元帅座里想以公事公办来威胁老娘，可是惊堂木怎么也拍不下去，焦、孟二将也示意他不可闹得太僵。延景无奈只好以上方剑来示威，佘太君干脆跪倒帐前，用龙头拐杖敲打着桌案说："我不叫延景叫总爷。"焦、孟二将又跟着起哄道："反了，反了！""太娘跪下了！"杨延景见此情景吓得摘下元帅盔，"扑通"一声跪在太君面前，苦苦哀求太君起来。焦、孟二将把太君搀扶起来后，太君坐下一声不吭，对正在跪着的延景不理不睬，延景无可奈何。这段戏是在音乐声中用哑剧手法表演的，延景用手指指双膝跪倒的自己，再看看太君，两手一搓，做出束手无策的样子，意思是没有太君发话，自己不敢站起来，想让焦、孟二将去替自己求情，焦、孟二将却摇摇手表示不肯。待到太君许可，延景已经站不起来了，等焦、孟二将把他扶起来后，他一肚子窝囊气一股脑儿都撒在了杨宗保身上，气得往后倒退，不料一下子又踩了太君的脚，被太君一推，他才知道又惹气了老娘，于是不好意思地扬着脖子哈哈大笑，接着向前又是给太君捶背，又是给太君擦眼泪，那种小孩子在母亲面前亲昵、孝敬的神态，一览无余地表露出来。在哄得太君消了气后，他才回忆地唱出当年太君挂帅，父亲当了先行，打了败仗，太君要问斩，吓得八个儿子跪倒，两个裙钗求情等情景。回忆到这里他反问太君，当年为了严肃军纪、不顾我年迈的父亲，推出就要斩首，那么我今天要斩宗保该也不该？这一大段有叙事有说理的唱，把太君问得张口结舌，只得放弃为宗保求情的念头。

接下来是八贤王为宗保讲情。杨延景从帐内走出，穿绿蟒、戴纱帽，是郡马打扮。他和八贤王赵德芳既是臣属，又是郎舅。他把八贤王迎进帐中，互相问答，一个要保，一个要斩，越争越烈，双方都翻了脸。最后赵以王爷的身份坐在辕门口，看哪个敢斩御外甥。杨延景只好以三关元戎身份说："将在外君命有所不受"，并咬牙说八贤王闯了他的元帅帐本该斩首。赵德芳听到这话，觉得好笑，朝着杨延景大笑三声说，他平日闲暇无事，怀抱金锏在金銮殿上走来走去，也无人敢说一个斩字，今日一个小小的元帅帐，他哪看在眼里。杨无计可

施，眉头一皱，来了个绝招，拿过元帅印向八贤王交印辞职，说："末将才疏学浅，也不知那家犯罪该杀，那家犯罪该斩。望贤爷另请高明。"这一下把八贤王难住了，只好说："现在我不讲情了，你看如何？"杨六郎一听不讲情了，也就不辞职了，唱出"不讲情，八贤爷请出帐外，休怪臣无情。"赵德芳只好出帐。第三帐是穆桂英下山，杨延景改穿官衣、戴纱帽。穆桂英进帐跪下参见，杨延景正在烦倦之中，听说来了位女将，急忙拭了拭眼睛，一见帐前确实跪倒个女子，假意猜东猜西，不是八姐是九妹，再不就是杨排风。焦、孟二将都说不是，这才叫女将报上名。先听说桂英是来献降龙木投奔宋营的，他欣然接纳。可是当桂英要给宗保讲情时，杨延景觉得一时不好答应，得做出点戏给焦、孟二将和八贤王看，不然就会留下笑柄。他先装做不允，一定要斩宗保，谁知穆桂英恼了，她说如果赦了宗保还则罢了，不赦宗保她就要杀个满堂红。杨延景假意威吓，令焦、孟二将出战穆桂英，焦、孟不敢上前，反讥杨元帅为何不出战，杨六郎一会儿擎着毛笔扎个骑马式，一会儿扇扇纱帽翅，一会儿唱腔拖音还用"呼儿咍、呼儿嗨"的民间曲调来表示他的满不在乎。最后杨延景先与焦、孟二将说明收服穆桂英而赦宗保的目的是要大破天门阵，终于允了情，赦了宗保。在表面上还要给太君、八贤王个面子，于是请他二人当保人，一个保桂英降宋不反朝，一个保赦了宗保万岁不会怪罪。宗保被解下桩，与桂英双双跪在父亲面前，杨延景深情地唱："延景将儿抱怀中，难道为父不心痛。"全剧到此结束。

拜台　秦腔传统剧目《葫芦峪》中的一折，须生应工，唱、做并重。叙三国时蜀、魏交兵，魏国大将司马懿在葫芦峪遭火攻兵败，诸葛亮差人送脂粉、裙钗辱之。司马懿乃扮作妇人，在诸葛亮面前扭捏作态，终将诸葛亮气得口吐鲜血，大败而归。宁夏秦腔演员刘宴奎扮演的诸葛亮唱做俱佳，尤以做工出众，被观众誉为"活诸葛"。

幕启，诸葛亮率西蜀众将官士卒列队上场，等候司马懿的到来。司马懿戴凤冠，着霞帔，领兵上场后，在诸葛亮面前边唱边扭，诸葛亮被气得浑身颤抖，手指司马懿唱道："尔和那娼门妇不差分毫。"兵卒用旗将诸葛亮遮住，刘宴奎将事先准备好的黄色粉末抹在脸上，并将黑墨涂在眼圈上，用白粉点眼角和鼻凹处，髯口由黑三绺换成麻三绺。当司马懿扭唱完毕，向诸葛亮道："奴家大司马与你拜呢，拜呢"，诸葛亮猛地转身面向观众，双目怒视司马懿，左手翻袖扶扇抱肚子，双睑肌肉猛烈抖动，唱："老贼放下了泼妇脸。"在打击乐声中，诸葛亮揉肚吹胡子三次，唱到"讲话中间心血泛"时，口吐鲜血，然后用衰弱的腔调唱出："忙吩咐西蜀将士将旗卷，将大兵撤在五丈原"，唱罢，再也无力支持，长叹一声率众下场。

碰碑　京剧传统剧目。叙杨继业被兵困两狼山，人马冻饿，死伤甚重，继业无奈碰死李陵碑前。为老生唱功戏，但做工表演也很复杂。杨派传人李鸣盛根据自己的条件和体会扮演的杨继业，在戏剧内容和表演等方面都做了改动，删减了带有迷信色彩的情节和语言，突出了杨继业孤军奋战陷入重围，救兵不到，盼子不归的悲壮情景，从唱腔、念白、做工诸方面表现了杨继业一代名将的精神气质。戏里有两处抖盔头的表演，一是唱完〔导板〕"叹杨家秉忠心大宋扶保"上场时；一是唱〔反二簧〕之前，一阵锣声表示寒风吹过，老令公双手交叉胸前，盔头上的珠子簌簌地颤抖，形象地反映出大雪纷飞，寒风刺骨吹透征衣的

情景。在锣声中，身披战袍的杨继业缓缓出场，盔头上的珠子均匀而有节奏地抖动着。当唱到“东砍西杀左困右突被围在两狼山，内无粮外无草，盼兵不到，眼见得我这老残生，就难以还朝”时，在“难以”后面有一个弹胡子的动作，“啪”地一下，旁边的两缕胡子蓬起来，两手从中间一缕胡子的两边伸进去，又“啪”地一下落在手上，再唱“还朝”两字。接唱“我的儿啊”时，随着行腔又有一串抖盔头动作。接着老军告诉老令公“雁来了”，第一次老令公年老耳聋，想念儿子思想不集中，没有听见。老军又凑近杨耳边大声说：“雁来了”，老令公听到后，表示高兴，急忙擦眼睛寻找空中的大雁，接过老军递过来的弹弓，手里一边搓着弹丸，一边眯着眼看空中飞雁，然后再引弓射雁，弓弦崩断。



“碰碑”是这场戏的核心，李鸣盛在表演这段戏时，第一次碰碑后顺着反作用力，一个抢背向台口甩出去，最后以斗对眼、抖胡子、抖手、看碑等一组动作表现杨继业临死前死不瞑目的心情，完成对这位名垂千古的英雄形象的塑造。

清风亭　又名《天雷报》、《雷打张寄保》，京剧、秦腔均有此剧目。叙老翁张元秀在郊野拾得一子，取名张继保。十三年后，与亲生父母相认，后考中状元。张元秀夫妇沦为乞丐，闻知养子得中状元归里，赶至清风亭相会，遭继保拒绝，元秀夫妇碰死清风亭前，继保被雷殛。张元秀按旧的行当分属“末”扮演，没有大段唱腔，重点是表演和念白。京剧演员王和霖在剧中饰张元秀，以做、念俱佳而闻名。



张元秀第一次出场，头上戴一顶白色毡帽，内系香色绸条，白鬓发，挂“白二涛”髯口，穿米色老斗衣，腰系小绦子，脚下着一双蓝帆布面黑边鞋，拄一根藤子棍。年龄约在六旬，稍稍有些抠背，但脚步还利落。他卖完草鞋，格外高兴，急忙回家告诉老妻，并邀她一道去观赏当晚的元宵佳节花灯大会。第二次上场是观灯之后，张元秀幕内喊“走哇！”然后在小锣声中，左手持杖，右手搀扶老妻贺氏上场。走圆场唱：“霎时阴云雨纷纷，天黑哪晓路不平，夫妻双双往前进。”忽然传来“哇哇”的婴儿啼哭声，张元秀为之一震，接唱“哪里来的婴儿啼哭声？”他一步一步向前俯身循声寻找，摸到周梁桥下的孩子后，老两口惊喜非常，张元秀情不自禁地向老伴恭贺起来：“你我二老年过花甲，并无子女，如今拾得此子，抚养成人，你我二老，暮年有靠。”十三年后沦为乞丐的张

元秀化妆与前场相比也有了很大改变：身穿米色富贵老斗衣、头戴小补丁的小罗帽，脚下着白布袜子、草鞋，腰系蓝色围裙，鬓发蓬松，走路踉踉跄跄。出场前他在幕内先是一声长长的呻吟："咳！"然后，拄棍随小锣慢节奏声上，念"引子"："年纪迈，血气衰，年老无儿绝后代。"在听到贺氏一声哀叫后，接念："听妈妈，哭声叫悲哀，莫不是为姣儿，失去恩爱。"这段引子王和霖念来，委婉、动听，字字带着感情。二老思念养子，相互埋怨，由口角发展为动手，以拐杖相碰，贺氏气不过，向张元秀胸部连撞三头。张元秀晕倒在地，贺氏见状急呼，元秀恢复后又劝慰老妻。起唱〔二簧散板〕："到如今路在我的儿不在，水流长江不回来，再不能帮为父草鞋卖，再不能帮为娘来把磨碾，望姣儿，哭得我，咽喉塞。可叹她，气堵咽喉倒在怀。"张元秀扶贺氏在〔冲头〕中奔大边台口"叫头"："张继保"，又到小边台口，贺氏叫："小姣儿"。二人一连三个"倒腿"到台中，然后下场。

末一场是整出戏的高潮。新科状元张继保衣锦还乡，打坐清风亭。张元秀夫妇匆匆来到亭外，满心以为失散多年的"小姣儿"会抱住二老畅叙离别之情，没料到张继保先是假装胡涂，继而又让元秀拿出凭证，后来干脆诬指老人冒认官亲，将其轰出亭外，贺氏与老伴屈膝于张继保面前，苦苦哀求，张继保却以打发叫化子的方式赏他们二百铜钱，贺氏满腔怒火，在亭外历数张继保忘恩负义，丧尽天良，最后撞死在清风亭下。张元秀见贺氏撞死，扔拐杖、甩小罗帽、僵尸倒下，起来后，跪步向贺氏，一抚贺氏嘴，发觉已无呼吸，将其手中二百铜钱拿过来，站起，念诗白："世人不可手无钱，有钱无子也枉然。我今无子又无钱，恩养义子接香烟。身荣不把义父认，逼死恩母在亭前。抱男抱女世上有，愚者愚来贤者贤。奉劝世人休继子，这报恩只得这二百钱！"念时面向观众。念毕音乐即起〔快冲头〕、〔叫头〕，他面对张继保，厉声斥骂毕，将钱扔在案上，转身看贺氏，指指老妻，又指指张继保，托托自己的髯口，再指指天，向天作揖，接着，又看看左边的亭柱，倒腿，手前指，在"仓"的一声中亮住。再"嘟仓"一声前指，"嘟仓"一声托髯，"嘟仓"再看看贺氏，跺脚，挽髯，抓双水袖，斜冲到左台口，趋步到亭柱前，撩袍抱柱，以头三撞。又随着"登登巴仓仓令仓"的锣鼓，松髯、放袖、右倒步；再随"登登巴仓仓令仓"的锣鼓，左倒步，然后在"崩登仓"和〔丝边〕的击乐声中浑身颤抖，走"慢僵尸"倒下。



三对面　秦腔传统剧目《铡美案》中的一折。叙包拯不顾皇姑与太后的威胁利诱，秉公执法，终将陈世美铡死的故

事。这是一出唱、做并重的净行应工戏。

宁夏秦腔剧团净脚演员赵守中演唱此戏已有五十年的历史，他在继承前辈老艺人表演艺术的基础上，大胆创新，根据剧情和人物性格的需要，在唱腔和身段上进行了丰富加工，使之成为颇有影响的代表性剧目。

"三对面"这折戏从剧情发展上可以分为前后两个单元。前半部是包拯与皇姑、秦香莲三人间的矛盾冲突。赵守中在包拯表明心迹的大段唱里，突破了秦腔中"苦音"、"花音"分别结构唱段的模式，在〔方锤子〕起板后先以"花音"唱出："三百两俸银拿手中，忙把香莲一声请，"紧接转为"苦音"〔慢板〕唱道："本公言语你当听，有心准了你的状，皇姑国太了不成……"。这一段数十句的"苦音"中，结合人物心情，加入几处低回婉转的拖腔，表达了包拯既想公正执法又迫于无奈的痛苦心情。当秦香莲摔掉银两，指摘包拯官官相护后，包拯以激动的情绪唱出了："包文正来如火烧，秦香莲大堂放声嚎，又是哭来又是叫，一句话来一把刀"一段，特别是最后一句中"一句话来"的"话"与"来"，加进了低沉的装饰音，"一把刀"的"刀"字翻高，表现包拯在听到秦香莲尖锐的反驳后那种既醒悟又悲愤的心情。

后半场戏是包拯、国太与秦香莲三个人物的矛盾冲突。此时的包拯已经横下一条心，愿把身家性命置于不顾，决心为民伸冤，铡死驸马陈世美，他唱道"我为民除害把国保，百姓无冤江山牢。这案官司断不了，有何面目在当朝。叫王朝，你将犯人急带到，管叫尔一命归阴曹"。后两句用"二音"翻高，以压倒一切的气势表达了包拯的决心。国太突然提到"下陈州铡过你儿包勉，想铡驸马你万不能"，一下子激起包拯内心情感的波涛，犹如破堤而出的洪水般倾泄出来。赵守中这样设计了下面的唱腔："尤国太提起我连骨肉"，后面一个长长的拖腔，接着用〔哭头〕喊出"包门后啊！"这里用"苦音喝场子"表达了人物内心极度的悲愤。继而正气高扬地唱出："包文正来如火烧，不铡驸马不姓包，头上摘去乌纱帽，身上脱去蟒龙袍，走在铜铡将身倒……"，最后一个拖腔，把包拯的凛然正气挥洒得淋漓尽致。

赵守中有一副黄钟大吕式的好嗓子，他不滥用自己的天赋条件乱吼，而是紧紧抓住人物心情和戏中规定情境，行腔掌握分寸适度，吐字清晰，声高而不乍，真正做到字正腔圆。在形体表演方面，动作幅度不大，但身架凝重沉稳，每个亮相都精心设计，有一种雕塑美。

金钱豹　京剧传统折子戏。叙孙悟空师徒四人往西天取经路上，降伏妖精金钱豹的故事。主要以武丑和武生应工，是一出高难度、高水平的翻扑武打戏，尤其是孙悟空和金钱豹的各种接叉技巧，要求配合得天衣无缝，丝丝入扣。宁夏京剧团武丑演员郭金光素有"跟头大王"之称，在"金钱豹"一戏中扮演孙悟空已有五十多年的历史，他在戏中用一系列跟头组合，变幻快，腾空高，落地轻，充分表现了孙悟空神猴的性格特点。

孙悟空刚一上场的"走边"，传统演法很简单，翻两个跟头上场，作探路状下场。但郭金光在幕后"啊哈"一声，五个"虎跳"，接五个"前扑"出场，亮相，探路，在〔四击头〕节奏中，围案头，蹉子加小翻，乌龙绞柱亮相，然后请师父上场。

在听员外叙述女儿被抢经过时，孙悟空先来一个“小锞子”，然后上桌，下一个“锞子”从桌上翻下，亮相，接“冒虎跳”过桌子，蹿上桌，“窜毛”由员外头顶下，又一个“蹲提”，亮相。“洞房”一场，孙悟空先从四张桌上“台蛮”翻下，随着金钱豹的一踢，一个“抢背”，转身“垛子扒虎”，金钱豹“垛子抢背”从孙悟空身上翻过，悟空在〔四击头〕中亮相，接五个小翻一个提，围案头亮相。开打中，金钱豹扫堂腿，悟空爬虎，肚子贴地连转十余圈，乌龙绞柱翻起亮相。追赶金钱豹，耍“棍花”，“皮猴”亮相。金钱豹舞叉上，上场门平行放两张桌子，悟空一个“入被窝”躺在桌上，正好接住金钱豹扔出之叉，起身，将叉扔还金钱豹，“高毛”由豹头上窜过，背身接叉。在“三通鼓”声中，孙悟空由两张桌“台扑”翻下，接一个“挂毛”接叉，悟空“漫头”亮相。金钱豹将叉扔“吊鱼”，悟空摔“锞子”落地，“倒毛”，“小翻”接叉。这些动作惊险、紧凑，悟空与金钱豹在扔叉接叉的一系列动作中，时间上的掌握必须恰到好处，错前或错后都会出现危险，造成伤害。郭金光前后曾与李少春、何玉钦、梁惠超、高盛斌等多人共同合作演出过《金钱豹》，深受广大群众欢迎。

醉打山门　原系昆曲《虎囊弹》中《山亭》一折。描写鲁智深打死镇关西以后，避难五台山削发出家的一段故事。将近一载的佛门孤寂生活，把这个豪放不羁的汉子压抑得苦闷之极。一天，他信步山前，偶遇酒贩，顾不得禅门清规，夺来痛饮，醉后舞拳，踹倒山亭，打坍神像，被其师逐下山去。京剧演员殷元和擅演此剧。他融人物内心世界的深入挖掘、新颖合理的外部造型、精彩创新的武功技巧于一炉，塑造了鲁智深这个豪迈可爱的人物形象。

以往的表演，鲁智深是个不耐佛门清规、醉后撒疯、怒打山门的鲁莽汉子。他骗酒抢酒，喝酒不付钱，还要无赖说：“酒肉斋僧，功德最大，扰了扰了。”还有酒保为了报复鲁智深，把狗屎塞进鲁智深嘴里的情节。殷元和表演时，剔除上述情节，侧重鲁智深内心世界的挖掘，着力表现其壮志难酬、愤世嫉俗的心情。



看云遮峰岭



日转山西



五台山好景致也

初上场时，为表现鲁智深不耐佛门寂寞，溜出禅堂，到寺外舒散郁闷的情景，他背身上

场，用满怀忧郁的心情唱道："树木槎枒，峰峦如画，堪消酒……"。接着夹白："咳，这里无有酒吃！"再唱："闷坏洒家，烦恼天来大。"此时一抬眼，白："看云遮峰岭、日转山西，五台山好景致也！"（见前页图）猛然勾起一年前来到寺内的情景，流光易逝，壮志难酬，愁绪纷呈，感慨万端。经过这样处理，让人易于理解鲁智深真乃是"天来大"的"烦恼"，并非只为"无有酒吃"了。紧接后面的大段独白，更进一步揭示了他内心的种种烦愁，为后面他夺过酒桶狂饮，不顾酒贩不肯卖酒，强行付给小贩酒钱的戏，做了合理铺垫。

鲁智深的传统扮相是勾白花脸，戴蓬头，粘虬髯，顶金箍，穿绿纱僧衣，项挂大号佛珠，足登黑色厚底靴。殷元和以小说和唱词为依据，并仔细琢磨传统脚本中〔寄生草〕的唱词："漫揾英雄泪，相辞乞士家，谢恁个慈悲，剃度莲台下。没缘法，转眼分离乍，赤条条，来去无牵挂。"从"剃度莲台下"一句，受到启发，一改传统扮相的戴蓬头，改为剃度后的光头，点上戒疤，脑后粘一圈黑发，揉淡红脸，粘连鬓胡须，着古铜僧衣，系绦子，穿大袜，足踏僧鞋，挂红色大佛珠。出场一亮相，俨然一副罗汉形象，与后场戏表演的罗汉拳起到了相得益彰的作用。这在戏剧界是一项创新，当时曾轰动京、津一带。

鲁智深酒后练拳时，过去的表演只是按"四门斗"的程式亮几个相完事，名为罗汉拳，实却无罗汉相。1951 年，殷元和住在重庆小十字街附近的罗汉堂里，每天观察模仿十八罗汉的神态，达五十天之久，创造出一套十八罗汉拳式。用于表现鲁智深醉态浓、酒兴豪，来到半山亭，想起那大佛殿两廊塑着十八罗汉，倒也有趣，便放下袈裟，舞起罗汉拳来。殷元和的表演是将十八罗汉造型一一再现，但重点在降龙、伏虎、长眉、醉、睡五个罗汉的形象塑造。

降龙罗汉：左手托珠，右手作扳着龙犄角状，用搓步、云步的走法，表现龙围着罗汉转，罗汉降龙的情境。

伏虎罗汉：右手攥着伏虎圈，左手作扶着虎头状，以骑虎姿态，用掂步、搓步的走法，表现猛虎匍匐在地之状。

长眉罗汉：用双手捋眉，伴以边捋眉边点头边闭眼的动作，用"掏步"的步法行走，表现长眉罗汉老态龙钟之状。

醉罗汉：右手拿着酒壶，左手拿着酒杯，左腿高抬着。然后左右两手高高抬起，将斟满酒的酒壶和酒杯一同往嘴里倒酒，用"前后颠倒步"摇摆行走，表现醉罗汉后脑失控之态。

演到鲁智深踹倒半山亭，殷元和以睡罗汉造型亮相。他扳起腿，走了个"铁门坎"。右手扳起左脚，右脚掏裆过去，紧接着一个高"吊毛"，急变"反锞子"，然后，右肘拄地，头枕拳头，曲腿侧卧尘埃，表现睡罗汉的酣酣睡态。

整个十八罗汉拳式，有主有次，有详有略，脉胳清晰，形象逼真。殷元和的腿功超群，不摇不晃，浑似一尊罗汉雕塑。踹倒山亭的表演使人联想到一座山亭随着他脚尖起处，哗啦啦倒塌下来，他一个箭步，迅速躲开"碎瓦飞木"，却又因不胜酒力而被山石绊倒在地。

回寺，怒打哼哈二将是鲁智深带醉发泄胸中愤懑的顶点。舞台上的神像哼哈二将是虚拟的，鲁智深手中的棍是实的。殷元和运用自己的眼神，在打击乐强烈声响的配合下，仿佛每一棍都真的打在泥像的身上，演员眼中有实物，手上有分寸，给观众造成了土溅尘飞、泥胎坍塌的视觉效果。

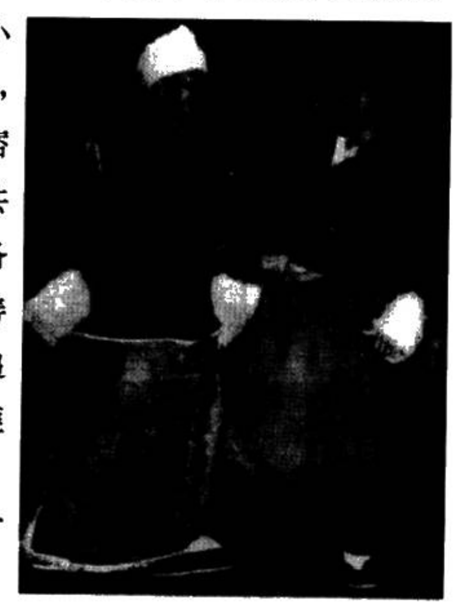
被逐下山，虽不是戏剧的高潮，但是殷元和的表演一点也不松劲。此处，他着意强调鲁智深感念智真长老救命之恩而难忍“转眼分离乍”的诚挚心情。虽然从此可以“赤条条来去无牵挂”，无拘无束地过那“芒鞋破钵随缘化”的逍遥生活，可是到了真正要与师父分手的时刻，他还是悲痛难禁的。殷元和在这里用悲哽的声音，十分感人地唱出了“漫拭英雄泪，相辞乞士家……”，把鲁智深这一具有侠肝义胆的英雄志士形象更加饱满、真实地揭示于观众面前。



红旗谱 京剧现代戏。取材于梁斌的同名小说，又参照中央戏剧学院1959级毕业生汇报演出的话剧本改编。改编：萧维章、蔡宝华。此剧通过冀中平原农民与地主进行尖锐斗争的故事，写出农民从自发革命转化为自觉革命的成长过程；通过朱、严两家祖孙三代所走的革命道路，让人们清楚地看到，中国农民的革命只有在共产党领导下，才能结束几千年来总是以悲剧告终的命运，才能跳出狭隘的经济斗争的小圈子，彻底解放自己。

宁夏京剧院二团1960年演出的《红旗谱》，在继承和发扬戏剧传统遗产，力求表演出新方面，做出新的尝试。他们的做法是：一、没有因为穿上了现代戏服装就放弃运用京剧传统的程式化动作，来表达人物的内心活动。二、没有因为是现代戏，就削弱打击乐在全剧中的作用，仍以打击乐强有力的节奏，贯穿着全剧的始终。例如，用各种大锣、小锣的锣经，把角色“打”上场或“送”下场，在重要的对白或独白中，加上“三槌”、“五槌”等等。这样，既密切配合了演员的表演，又充分突出了京剧音乐的特色。三、音乐设计中紧密结合剧情和人物情感，大胆运用传统的曲牌，如戏中严志和为救儿子运涛，不得已卖去祖先传下的三亩宝地时，用了〔哭批〕这个悲凉哀伤的曲牌。在传统剧目中，〔哭批〕用于忠臣丧命时伴奏，凄凉的唢呐声，把悲壮的气氛烘托得异常浓厚。剧中灵活采用这一曲牌，既恰当又自然，并且把唢呐独奏改为二胡、中音胡、低音胡、三弦、秦琴的齐奏，再衬以打击乐，把低沉、伤痛的情感充分地表达出来了。四、进行念白改革，令人耳目一新。过去演出的现代戏，包括《林海雪原》，剧中角色都保存着传统的韵白念法。在《红旗谱》中，所有角色全用了京白，演出

后，观众普遍反映，这样一改，不仅仍然是京剧味，而且听来更协调了。五、根据剧情设计新颖的武打表演。剧里设计的“档子”，与剧中的地点、时代极其协调。在河北一带，至今还流行着使用真刀真枪练武术的习俗，因此，武打设计上，挖掘出了许久不用的武打“档子”，并加工整理，为舞台增添了惊心动魄的战斗气氛。此外，还新编了“档子”，如空手夺匕首和一些跟头表演，为表现剧情起到很好的配合作用。六、采用较新的导演手法。朱老忠从济南监狱探望运涛回来，夜坐店房，思潮汹涌，不能入寐，这场戏，导演采用了电影叠拍的特写镜头。传统戏中，常有在同一舞台上表现两地同时发生的事件的手法，不过两个场景只是各不相关地进行活动。在《红旗谱》中，却把两者有机地联系起来：店房的土墙，忽然变成一个虚幻的境界，映出了朱老忠在狱中与共产党员运涛会面时谈话的内容和情景。这样处理，为朱老忠经过强烈的思想冲击之后，下定决心，继续跟党走，提供了合理的思想依据。



林海雪原　京剧现代戏剧目。根据曲波的同名小说第八章《奇袭奶头山》改编。写顽固的国民党残余匪帮，以惯匪许大马棒父子为首，招聚了一些地主、恶霸、兵痞之流，组织成土匪武装，占山为王，踞险顽抗，妄图破坏共产党在农村中的土改运动。他们在一个深夜里，乘我无备之际，偷袭了杉岗寨，杀死我工作队人员，残害了许多善良的革命群众。解放军某部参谋长少剑波，率领小分队追剿残匪。他们踏林海，走雪原，终于把遁入深山的一股匪徒歼灭在奶头山下。

宁夏京剧院 1959 年元月演出此剧时，以新颖的武打设计和表演风格，征服了观众。

第二场，少剑波率领骑兵出场时，演员们表演了集体马舞，有大跨跳表示跳沟堑、越山坡等舞蹈，整齐动人。

宁夏京剧院一向以武打整齐、紧凑著称于京剧界。剧中英勇的小分队攻打奶头山时，一支由正面进攻，一支由山后剿了敌人巢穴，武打设计有两套。第一套武打是攀登英雄栾超家（王天柱扮演）和匪徒（郭金光扮演）拼刺刀，这套武打用了“劈刺”的动作和京剧武打“单刀枪”组成，开打时，就象在战场上拼刺刀一样。少剑波（李鸣盛扮演）和另一匪徒（赵鸣飞扮演）的一套手枪对打，是第二套武打。演员结合传统把子“对刀”开打，很形象地在舞台上你一枪来，我一枪去，紧张地战斗着，结果少剑波抓住敌人一个空隙，狠狠地向匪徒射了一枪，扮匪徒的演员在枪起声落之中，走了一个“旋爬虎”，猛地一下栽在地上，犹如真的被击毙一样。

当战斗接近结束的时候，只见残匪被包围了，正在负隅顽抗。舞台上出现了山下解放军痛歼敌人，山上也有解放军战士奋勇杀敌的场面。一个舞台出现了几个战斗场面，这在

京剧舞台历史上是罕见的。

梁山伯与祝英台　越剧传统剧目。亦名《双蝴蝶》、《柳荫记》，取材于民间传说。叙祝英台女扮男装往杭州求学，路遇梁山伯，于草桥亭结为兄弟。梁、祝同窗三年，情谊深厚。后祝父催归，英台行前，乃向师母讲明真情，并托其为媒，许婚山伯；又于山伯送别之际，托言为妹作伐，嘱山伯早日前往迎娶。山伯从师母处得知英台一片深情，如约前往祝府，此时，祝父已将英台许于马家，山伯别去，悒郁而亡。马家迎娶英台之日，花轿中途经过山伯坟前，英台下轿奠祭，坟忽自裂，英台投身坟中。二人化作一对蝴蝶，双双飞去。



宁夏越剧团小生演员夏玉琨在此戏中饰演梁山伯。她擅长扇子功，并能把人物内心感情通过形体动作和开扇折扇的舞蹈身段准确、恰当地表达出来。

梁山伯忠厚、老实、淳朴，当师母告诉他祝英台是女的，并给他留下定情物，愿与他结为伴侣时，他“恨不得插翅飞到她妆台”。为了表现这喜不能言的心情，夏玉琨把梁山伯的出场设计为：打着扇子出来，在一阵急骤的鼓点声中，唱完〔导板〕，再敞开扇子，左手提袍，喜冲冲快步如飞，跑了一个小圆场，然后气喘吁吁，表示赶路赶得满头大汗。为了突出扇子的作用，夏玉琨合拢扇子，先用水袖擦去下巴的汗，然后用右手将扇子提起来，在额头上划过去，表示刮汗，再用左手捋下扇子上的汗水，用手指弹掉。这一连串动作较好地表现了梁山伯要立即赶到祝英台身边的急切心情。

当梁山伯走到当初他和祝英台十八里相送的地方时，他唱道：“眼前又是旧时景，回忆往事喜且惊。她曾经梅花透露春消息，我恰似泥塑木雕不知情。”想起自己当初的迟钝，又好笑又好气。夏玉琨此处用了开扇的“斜身左挽扇”：两手食指、中指夹住扇子两端，倒过来，一个反云手，边做边唱。唱“她曾经梅花透露春消息”一句时，把开扇“斜身左挽扇”的动作迅速换过来，扇子闭合点额头。唱“我恰似泥塑木雕不知情”一句时，摇摇头，显出后悔的表情，马上变换成“转身右挽扇”动作。较好地借助扇子功表达了人物内心思想感情的变化。



叶香盗印　越剧传统剧目。叙明末巡按周文俊某日私访扬州，亲眼目睹

宰相田积高之子田荣强抢民女。周设法救出了民女，不料被田荣看出身份，田荣陡生谋害之心，将周捆绑，押在家中水牢里，并搜去周身上的黄金印。此事被田荣表妹的丫鬟叶香得知，叶香一向痛恶田荣横行霸道，为非做歹，对周文俊的遭遇极为同情，便设法从水牢中救出周文俊，又从田荣处盗回了黄金印。宁夏越剧团演员王素琴饰演的叶香，较之传统表演更能够准确地表现人物的内心感情。

传统表演是：叶香盗印，浑身哆嗦，脚底下趋步、跪着走碎步、走矮步等。这种表演有损于叶香形象，容易给观众造成一种错觉，似乎叶香是一个懦弱、幼稚的女孩子。如果把这些表演技巧免去，又会削弱戏剧效果。王素琴表演这一情节时，删减了表现叶香盗印时的惊慌害怕动作，把趋步、跪走碎步、矮步等动作给以合理的处理。当叶香发现黄金印在炕桌上时，由于过度紧张，用趋步、走矮步、跪走碎步、卧倒在地等动作，是为了掩护自己不被田府的人发现，而不是害怕。

同时，为了充分体现这出戏的主题，鲜明地塑造人物性格，采用了京剧的一些表演动作，如叶香擦楼梯而上的脚步，表演时，用了京剧的上倒步翻身、拾钱等大动作，给人耳目一新的感觉。

锯大缸　京剧传统剧目。亦名《百草山》。叙百草山出了"旱魃"女妖——王大娘，她倚仗一口污缸，所向无敌，纠集群妖在王家庄兴风作浪，蠹害生灵。南海观音大士为了拯救黎民百姓，召集诸路天兵天将，捉拿并最后战胜了女妖。

这是一出刀马旦做工戏。宁夏京剧团演出此剧时，做了较大改动。原剧本没有诸多天兵天将捉妖及土地爷隐身乔装砸缸等情节，改编后，将上述情节和人物增补进来，因而在武打设计上别开生面。演员班世超扮演"旱魃"，表演十分出色。他巧踢十二杆花枪的大打出手，做到了准确、稳健。有不少难度较高的动作，如背后接枪、双脚踢枪等，利索而又潇洒。他的翻滚跌扑，也都极为轻盈柔美。加之整个武打中，又有王天柱、郭金光、李少奎、舒茂林、沈志广这些优秀武生演员的配合，使开打场面火炽，整个舞台呈现刀枪飞舞、大翻跟头的战斗场面。最后战胜妖魔时，还设计了红绸舞，十六条飞舞的红绸就像喷射出万道火舌，群妖在红绸中翻滚挣扎，使火焚群妖的场面鲜明热烈。班世超以他英武矫勇的武功技巧，较好地表现了一个乔变人形，屠杀生灵、祸害庄稼的妖魔狰狞、凶险、冷酷的性格。

伐子都　京剧传统剧目。叙考叔挂帅征战渭南王，刀劈渭南王于马下，大功行将告成之时，气量狭窄、阴险狠毒、嫉贤妒能的副帅公孙子都用神箭暗中刺死考叔，窃取功劳。后来，考叔阴魂不散，时时呼唤子都。子都由惊疑、畏惧、愧疚，以致于颠狂，最后暴死。

这出戏从头至尾的做工及开打都极繁重。宁夏京剧团武生演员王天柱饰演子都，以英武俊秀的亮相、干净利落的踢大带夺人，令人赞叹。

《伐子都》全戏的表演重点在"班师回朝"、"金殿庆功"两场。"班师回朝"这场戏中，子都有三次上马、二次落马的复杂而难度很大的身段。马童备好鞍马之后，子都趾高气扬地

出场，伸手去抓马缰，因为伸手过猛，马惊而跳跃，使子都不能跨上马。这时，演员用一左足着地、右足提起倒退的动作，并向马童摆手，表示立而不稳，同时又暗示马童把马牵住。在马童连续翻腾（表示马的跳跃、顽劣）的配合下，王天柱来了两个鹞子翻身，表示子都艰难地跨上战马。惯于征战疆场的大将，怎么连自己的坐骑也上不去了呢？这是因为子都心绪不宁，他既以窃取功劳而自赏，又寻思回朝后如何将暗害考叔的事隐瞒。这里没有一句语言，完全用形体动作来表达子都的内心情绪。当子都刚坐上马鞍，忽听考叔的阴魂在呼唤他，一惊落马。王天柱表演时，用了如下连续动作来表现：先是风车儿似地前翻转，然后一个“吊毛”，呆若木鸡，两眼愣视，把子都心中的“惊”与“惧”活脱脱传达出来。他足穿厚底靴子，背扎着旗靠，平地跃起，来个大翻，面朝上躺下，动作利落、美观。

子都二次上了马，又二次听到考叔的呼唤。这次落马与前次不同，他的情绪由前次的骤然听到考叔阴魂呼唤而产生惊惧发展到“慌”而“狼狈”，王天柱表演时，先来了个前翻转，凌空跃起劈叉，接着摔锞子（两腿伸开，跃起以背落地），动作准确、干净，既表现出子都内心的恐慌、狼狈，又照顾到戏曲舞台动作的形象美。

子都第三次上马的动作，较之前两次更为复杂，并且增加了新颖的亮相动作，随后策马下场。

这段表演层次分明，没有一句台词，纯粹靠演员形体动作表达角色感情。王天柱通过子都的上马、落马、再上马的动作，把子都内心狠毒、自傲、惊疑、畏惧的思想情绪细腻地表现出来。

“金殿庆功”这场戏中，子都的心态在变化，由惊疑、畏惧、内疚发展到颠狂。王天柱表演时，用了甩发功。“甩发”原本是用以表现大将战败或人物潦倒不堪之状的。王天柱借助“甩发”来再现子都的颠狂症，他先把长发甩成八字交叉，然后在头上旋转，最后直冲脑上，落于脑后，而且身体的旋转始终是以一只脚为轴心支撑着的。这些表演为子都最后的暴死做了极好的铺垫。

盘肠大战　京剧传统剧目。叙述唐朝大将罗通被敌将王伯超挑出肚肠后盘肠大战的故事。这是出武生重头戏，前半出是长靠，后半出是短打，表演上有许多特技和绝活。宁夏京剧团盖玉亭擅演此戏。六十年代初，盖玉亭把这出戏传授给青年演员张元志，师徒二人经过长期的共同努力，终于以张元志的出色表演，赢得了观众的掌声。

张元志扮演罗通。第一场戏，罗通、元帅秦怀玉和罗通之子都扎靠。在表现身份上必须掌握分寸，罗通威不能压倒元帅，稳必须超过儿子。这个分寸张元志掌握得较好，既威又稳，他扎大靠，着厚底靴，翻前扑，功底不凡，表演轻松沉着。当其战败敌将苏宝童后，在一段〔得胜令〕的唱曲里，载歌载舞耍着枪、鞭，步步应节地表演了许多繁复优美的身段；最后，左手握枪置于腰后，右手将鞭往空中扔了一个“撇挑”，旋即用右手把左手中的枪取过来，此时，在空中翻了两转的鞭，不偏不倚地正好落在腰后刚腾出空来的左手中，紧接着一

个英武威猛的亮相，把罗通胜利后的欢欣和鏖战疆场的大将雄武气概表现出来。

后半出短打戏是全剧主要而精彩的部分。罗通被王伯超刺出肚肠后表演的“旋子”、甩发等技巧，张元志演得都很干净利落。最突出的是他突围回家后，表现上床的一些动作：在下场门处有两张桌子拼起来的“床”，他翻了一个“出场”登上了“床”，由于疼痛难忍，向下一爬，又一个“加官”，从“床”上跌落下来，紧跟着走了一个“虎跳前扑”，急转身，一个箭步向“床”上窜去。就在他身体正悬在半空时，陡然向后一仰，四平八稳地躺卧在“床”上。这一系列的动作，毫无间隙，一气呵成，既快又帅，有力地表现了一个身负重伤的英雄与疼痛作斗争的坚毅和顽强。

在“盘肠大战”中，张元志的表演忠实地体现了南派名武生盖玉亭的流派风格，于稳、准、狠中透露出一种与北派武生迥然不同的妩媚之美。

鸿雁传书　秦腔移植剧目。1954 年银川剧社根据扬剧同名剧本移植。叙后唐时，薛平贵从军，其妻王宝钏空守寒窑，受苦一十八载，终日望夫归来。一日，宝钏见鸿雁北飞，遂写血书一封，详述思念之情，系于雁身，希望鸿雁传书于薛平贵。



钱森是位舞台经验十分丰富的男旦脚演员，他师承陕西著名男旦李正敏的唱腔艺术，在宁夏素有“李正敏第二”之称。钱森演《鸿雁传书》一戏，以声情并茂，赢得观众。

《鸿雁传书》为独角戏，演出难度较大。幕后，王宝钏在音乐声中提菜篮走至舞台中央，念白：“泪似湘江水，涓涓不断流。犹如秋夜雨，一点一滴愁。”接着唱〔二导板〕：“王宝钏提竹篮向前行，到坡前挖野菜苦度光阴。”王宝钏出窑门，钱森用了一连串的舞蹈动作“搓步”、“挪步”、“梭步”，通过虚拟，真实地表演出当时当地的心情。“哎呀，且慢！看那边有一军爷骑马而来，莫非是我那平郎丈夫回来了吗？”钱森用“背供”、“惧见遮羞”、“偷眼观望”、“激动得擦泪”等动作表达内心的惊喜。“哎！原来是行路之人由此经过，这才是终日思夫神志昏，错把路人当良人！”立即由惊喜变为失望、忧伤。这时杜鹃啼叫声声，更加引起了宝钏伤感之心。钱森将王宝钏内心的惊、喜、企盼、观望、激动、擦泪、失望、悲伤等情绪极有分寸、不温不火而又细腻地表现出来。当她看见鸿雁在空中盘旋，想起“八月初五雁门开”的说法，立即希望鸿雁传书给夫君。钱森走了一个大圆场，眼神一直随着雁飞方向，然后一个长甩袖，念白：“鸿雁呀，鸿雁，你若能替我传书，你就飞落下来！”语罢，鸿雁端端正正落在她眼前。宝钏接唱：“鸿雁果真识人言，展翅飞落在面前。我写好书信请你带出关。武家坡哪里有笔墨纸砚。我急忙赶回寒窑院。”钱森用一个背身亮相，忽然又怕雁飞不见，“那才是雁杳、鱼沉”，情急之

中，由背身亮相化成一个蹲身，一个转身、撕裙、咬破中指、跪地写血书。

为了让大雁将信平平安安传送到平贵手中，宝钏颇费心思，她先是将书信系在雁腿上，一想，不妥，怕树枝弄毁；改系在脖项上，又不妥，鸿雁喝水会打湿上面的字迹；将书信系在翅膀上，还不妥，担心双翅用劲，一重一轻，难以飞到西凉；系在腰上，对了，这才稳妥。这一连串细节通过钱森有层次的和准确、形象的虚拟动作再现出来，十分感人，同时，伴以拧水袖、搓身、转身等动作，把王宝钏既寄希望于大雁的急切心情，和又怕丢失血书的忧虑心情淋漓尽致地表演出来。

王宝钏跪地写血书时，有一大段唱腔："未曾修书泪满面，字字血泪说根源……"钱森的这一段演唱吐字非常清晰、腔调婉转动人，多用装饰音，柔中有刚，刚中藏情，以情抓人，以情动人。同时，他能灵活地根据自己的本身条件，不大用拖腔和高调，而是低回用声，唱出音来，不高不乍，更适于表达人物内心复杂的情感。由于他唱腔优美，又借助于想象丰富的舞蹈形体动作，既克服了独角戏表演的困难，又弥补了舞台画面的单调冷清。

血书写毕，系好在鸿雁腰上后，王宝钏托起大雁，大雁腾空飞去，钱森用一个漂亮的大翻袖亮相，双目注视空中，表示寄托希望，憧憬未来。

痴梦　秦腔传统剧目《烂柯山》中的一折。写崔玉莲原嫁秀才朱买臣，因嫌朱一贫如洗，逼朱写了休书，改嫁李木匠。崔改嫁李家后，仍不如意，便逃出李家躲到张妈妈家中。正在这时，闻讯朱买臣金榜题名，衣锦还乡，她愧悔交加，乍惊乍喜，做起白日梦来。

秦腔演员马桂芬扮演的崔氏，在"做梦"的表演上很有特色。崔氏出场时为贫妇，马桂芬的表演是台步蹒跚、举止萎琐，眼神中交织着对丈夫对家庭的沮丧、失意、怨恨、不满。后来听报信人说，朱买臣做了本郡会稽太守时，引起崔氏一连串感情波澜。她的表演由惊讶到后悔，由羞愧到心慌意乱，最后恍恍惚惚地做起梦来。为表现崔氏梦中变成贵夫人，颐指气使，骄横任性，时而哈哈大笑，时而指手画脚之状，马桂芬大胆借用舞蹈动作，配以双目贪婪的眼神，表现出崔氏对凤冠霞披渴盼已久、馋涎欲滴、喜不自禁的心情。崔氏戴凤冠、穿霞披后，得意非凡，唱词是"青丝顶上鸣鸾凤，含娇羞态粉面新"，马桂芬运用了维族舞蹈的动脖子和蒙古族舞蹈的抖肩。唱到"翡翠花叶垂双鬓"时，用了蒙古族安代舞的步子；唱到"步若行云贵夫人"，用了汉族舞蹈的滑步踮步。待贵妇服全部穿戴完毕，她采用一个小弯水袖动作，长长地道了声："哎——美呀！"定型亮相。这一连串的动作细腻而有层次，把崔氏朝思暮想做贵妇，而今竟真的做起贵妇来的按捺不住的内心喜悦，揭示得活灵活现，把个嫌贫爱富的势利小人，刻画得入木三分。（见彩页）

打神告庙　秦腔剧目。叙妓女敫桂英于海神庙救书生王魁，二人于海神庙山盟海誓，结为鸾俦。后王魁高中，抛弃桂英另娶。桂英悲愤交加，至海神庙痛诉怨恨，饮恨自缢而死。

此剧为小旦唱、做工戏，尤以水袖功见长。马桂芬饰演敫桂英，唱、做均见功力，尤其是

水袖功，更显特色。（见彩页）

敫桂英看完王魁捎来的绝情休书后，顿时全身瘫软，气昏了过去。待她从昏迷中醒过来，产生了幻觉，仿佛看到薄情负义的王魁，她愤怒之极，长袖用力向前抖去，紧接着用水袖"双下肩"冲至台口，哭喊："贼子呀！""你你你作了忘恩负义之人！"然后转身变左手右手"长挥"，再急步走"风摆袖"，直冲过去，在水袖的挥、抖、摆、飘中，显现敫桂英含辛茹苦、忍辱负重、忠心等待王魁结果等来一纸休书的悲愤难忍、肝裂肠断的心情。

想起当初，王魁与她海神庙山盟海誓的情景，敫桂英心如刀搅，扑向海神庙告状。她念道："王魁，贼子！"接着走"搓步"、"挪步"、"梭步"上场，表现出愤恨不平，相信海神爷会为她鸣不平的心情。走至台中，水袖做"翻"、"抛"、"抖"、"甩"等一连串动作，面向观众念道："只望将心托明月，谁知明月照沟壑。王魁今日负恩义，此情唯有海神知。"

进了海神庙后，用"跪步"快速行至神桌，哭喊一声："海神爷呀！"开始诉说内心哀怨。随着敫桂英从身世的叙述到王魁如何忘恩负义的诉说，随着唱词字字含血、声声有泪的悲吟，水袖一直在变化，时而"拧花袖"、"单抛袖"，时而"双铺袖"、移步拖袖；时而"搭肩袖"、"冲袖"，时而"云团袖"、"横绞"，表示急盼海神出面做主的哀求。哀求了半天，海神纹丝不动，她便问神："怎么，我哭了半天，你一点也不理睬我，难道你也忘了那天我和王魁的盟誓吗？"她等待回答，海神依然缄口无声。她气愤地使用"左右单弹袖"、"搓步"、"跪步"、"风卷残云袖"，行至神桌前，叩头再拜，恳求海神做主。海神仍旧默然如故。冷酷的现实，使她清醒了许多，开始冷笑。在冷笑声中，"双推月袖"变"托塔袖"，斜线直冲右台口，用"双下肩袖"，然后，"硬翻身"、"软卧鱼"，再"搭肘袖"圆场，行至海神前，以满腔怒火唱道："求海神爷勾王魁与我作证。"海神仍无动于衷，满腔怒火按捺不住的敫桂英，猛然跳坐在神桌上，用"双甩袖"照海神打去。然后右手用"单冲袖"，左手做出一连串的"挽袖"、"双背袖"、"提袖"、"掏背袖"。接着从神桌上"软抢背"翻落在地瘫卧，她目光呆滞，顷刻，万念俱灭，在摆袖中，发现腰间所系白绫，解绫，绝望，想到自缢，念道："王魁呀，贼子！我死了也要报此深仇！"一个箭步蹿上神桌，以头撞神，用水袖搭为吊扣，表示以死反抗。

马桂芬表演此剧，吸取各类剧种表演艺术之优长，把自己对生活的感悟融化到敫桂英这一角色中，通过各种水袖功，各种富于变化的形体动作和不同步法，成功地塑造了一个美丽而又被摧残的灵魂，使敫桂英复杂的心态得以进一步强化。

武松打店　京剧传统剧目。写武松为兄报仇后赴县衙自首，被发配孟州，路经十字坡，宿张青店中。张妻孙二娘，觊觎武松囊中财物，夜往行刺，与武松在黑暗中搏斗，孙二娘非武松对手，力渐不支，张青赶至，知系景阳岗打虎英雄武松，为了缓颊，二人遂订交。一场误会终于解除。

宁夏京剧团班世超曾在富连成坐科十年，练就一身扎实功夫，三十年代就名噪一时，红遍京、津、沪。在《武松打店》中，他饰演孙二娘，以"高台旱水"的绝活表演，受到人们交口

称赞。

为了表现孙二娘爬在墙头上偷窥武松房内动静，班世超在摞起的三张桌子上（如果舞台条件好，有时添至四五张桌子，还外加一把椅子）拿顶而起，慢慢卧膀子，全身重心落在双手上，腿在空中呈水平状，走左右旱水和左右卧鱼，接着，变剪子股（双腿交叉），再变掐葫芦，改蹉曲双腿搭在两肩之上。少顷，双腿离肩，水平绷直，改用单臂支撑，走左右旱水和卧鱼，然后，以一手为轴心，支持全身向左、右两个方向各旋转一百八十度，如果桌面上装有能活动的底盘，还能做三百六十度的旋转。最后，用双手恢复倒立，再走台蛮或加冠翻下，接开打。这套表演长达二十多分钟。

在《平剧二百年》一书中，载有班世超早年在北京长安戏院参加武旦大会演，以旱水武功压倒群雄，荣获第一的盛况。

火烧余洪　京剧传统剧目。又名《竹林计》。写南唐都督余洪以招魂阵擒了宋将高怀德，遂将宋太祖围困寿州。高怀德之子高君宝回京搬取援兵，被其妻刘金定得悉，刘金定率部出征，力杀四门，余洪大败遁去，寿州之围遂解。

此剧是班世超的拿手戏。班世超扮演刘金定，突出在大靠功上。靠功主要表现在开打、下场花以及圆场上。圆场必须快而稳，演员就像漂浮在水面似的，靠旗毫不晃动。开打时，无论动作如何激烈，靠旗和旗上的飘带始终不乱。班世超扮演的刘金定武打非常繁重，每一个战斗结束，总得耍一个下场花。全剧共有八次战斗，他精心设计了八个不同的下场花。看得人眼花缭乱，结束时的亮相既脆又狠，靠旗丝毫不乱，末后的下场更是婀娜多姿，如风摆杨柳，飘然而去。剧中还有一个下高台接上马动作的高难表演，更为精彩。他右手执马鞭，左手握锏，在〔四击头〕的伴奏下，从两张高的桌上翻抢背下地，连着范儿起身上马亮相。他披着繁琐沉重的大靠，翻得轻松、矫健、优美，观众都会情不自禁地为他大声喝彩。

打镇台　秦腔传统剧目。系《秋江月》本戏中的一折。叙明神宗时，八台总镇李庆若之子调戏民女，户部尚书文书激于义愤，将其打死。李庆若奏与圣上，案发华亭知县王震府审处。李庆若以势欺人，大闹公堂。王震以大闹公堂罪，将八台总镇李庆若饱打一顿，并以智勘明此案。

这出戏刻画了华亭知县王震不畏权势、为民申冤除害的清官形象，也是一出考验一个须生功底和唱做功夫的戏。丁醒民扮演王震这个角色时，恰到好处地应用了弹帽翅、耍髯口、颤腿、踢袍等动作，成功地塑造了这一人物形象。

剧中总镇李庆若带着校卫威风十足地在堂上乱打乱闹时，县官感到问题十分严重，可是又无可奈何。此处，演员结合着〔大板乱弹〕的节奏，使帽翅、袍袖一起颤动，表现出王震的内心活动："我实在无可奈何了！"后来，当他想起了铁面无私的包公铡死陈世美的故事，又想到总镇无恶不做的行为时，得到了启发，壮起胆量。丁醒民表演这段时，将官衣一提亮相，随后又狠狠地瞪了总镇两眼，抱左腿，亮靴底，表示自己决心主持正义。他叫起总镇的

名字，接着把总镇带来的校卫轰了出去，指着圣旨，质问道："大堂口悬起圣旨，你是打圣上？欺下官？"把盛气凌人的总镇问得张口结舌，随后用严刑对总镇进行了公正的审问。当他唱出："自古忠臣不怕死，怕死与民怎伸冤"时，十分巧妙和谐地运用耍髯口、弹帽翅、颤腿、踢袍等动作，把华亭知县王震那种公正无私的形象丰富饱满地呈现在观众面前。

舞 台 美 术

宁夏戏曲的舞台美术，随着本地区各剧种和各班社、剧团的发展而发展。早期的班社规模都较小，大的也不过二三十人，主要唱庙会戏和草台戏，演出中基本上不需布景，道具和行头也非常简陋，加之演出流动性极大，简单的行头和砌末由演员自己随身携带。当时所谓的舞台美术主要在于服装和化妆。大剧种秦腔形成以后，逐渐形成了脚色化妆的谱式和服装穿戴的规制。当时的舞台装置比较简单洗炼，大体是原始的写意性、装饰性风格。舞台以一桌二椅为基本设置，辅以桌围椅帔，以鲜亮的色彩点缀舞台。观众在这种舞台美术形式长期的稳定性中逐渐形成了一种约定俗成的审美心理和欣赏习惯，通过脚色的服装、化妆等外部特征，即可辨别剧中人物的身份、年龄、性格。

进入民国以后，随着外来剧种和演员的不断交流，宁夏戏曲舞台美术较前有所发展。服装比之以前更加考究，大剧种班社的行头均由京、津、沪等地购置。舞台照明也由油灯、蜡烛改为汽灯。特别是个别剧目还专门请人设计制作了特殊的舞台装置，如《天河配》中灵霄宝殿、真牛登台、天河浪滔等布景，给观众以耳目一新的感觉。但毕竟在制作上费用颇高，演出时搬动困难，受到财力、物力、人力的限制，并未对当时的戏曲舞台美术形成很大影响。宁夏戏曲舞台上依然以传统装置为主。

中华人民共和国成立以后，戏曲剧团对舞台美术的改进和建设受到普遍重视，一批美术工作者进入戏曲表演团体，舞台美术方面的分工也精细起来，尤其是现代题材剧目的大量演出，要求舞台美术更加接近真实生活，对化妆、服装、布景、道具的要求越来越高。新的科学技术成果被不断引进戏曲演出中，光、电、声、化的运用使舞台美术成为专门的学问，更加向现代化的方向发展，大大增强了戏曲艺术的表现力与感染力。

化 妆

宁夏早期的戏曲化妆不甚讲究，龙套演员基本上不化妆，只穿戴行头即可登台，一般脚色，也只是稍稍画画眉，吊起眼而已。旦脚搽粉后略施胭脂，描眉，点唇即算化妆完毕。净、丑勾脸或以水调色，或以麻油调色，以黑、白、红三色为主。二十世纪四十年代以后，某

些大剧团开始改粉妆为油妆，油彩逐渐取替了原来的铅粉和胭脂。京、秦合流，使秦腔的化妆变得比较讲究起来，特别是旦脚的头面越发华丽，净脚的勾脸也向京剧学习了不少先进的谱式和方法。

中华人民共和国成立以后，各戏曲剧团普遍采用油彩化妆。生脚施底色，然后以红油彩或胭脂敷面，还在印堂上抹一条竖红，以示雄健、俊俏。老生、老旦也施底色，并勾画皱纹。旦脚化妆更加细腻讲究，吊眉，打底色，面颊托红，描眉画眼，涂口红等等，务求妩媚俏丽。五十年代后期，宁夏京剧团、宁夏越剧团由北京和上海来宁，又把外地的化妆技巧带给了宁夏各剧团，京剧丰富多采的脸谱和越剧的淡妆化法，对宁夏各地方剧种剧团，产生了很大影响。一些地方小戏剧团班社在化妆上因为物质条件和传统的影响，虽然还不能和大剧团相比，但也有了很大进步，改变了过去无论是什么脚色，也不管人物性格，只按大行当分类的千篇一律的化妆方法。特别是七十年代以来，随着农村经济的发展，县一级和村镇专业、业余剧团专门聘请了大剧团的专业人员教授化妆，在旦脚的头面上、净脚的脸谱上，逐渐趋于正规化。

旦脚的头饰　宁夏早期戏曲舞台上旦脚的头饰比较简陋，只包大头罩黑帕略加装饰即可，插花也多以纸花代用。后来增加了贴片子、贴小弯（多至七到九个），网子勒上后再别上大头（假发）。民国初年，有了铜泡、银泡等装饰物。再以后则出现了由“料”制成的头面，或以玻璃仿造的各色珠翠，其它如绒花、绢花、珠花等亦相继出现。头面的华贵与否，主要根据演员名气大小和收入多少而定。一些名演员的私人头饰造价是十分昂贵的。七八十年代后，又有了装饰好了的各种旦脚头套，演出时，根据剧中人物的身份和年龄，随意选用，十分方便。

生脚勾脸　宁夏早期京剧中的赵匡胤由武生应工。化妆时面部全敷以红色，但左眉用白色勾出一条龙形，以显示人物的特殊身份。有时关羽也以武生应工，用红色揉脸。

旦脚勾脸　宁夏京剧、秦腔的钟无盐、王怀女为武旦应工，但均勾脸，以示面相丑陋却身怀高强的武艺。其它如媒婆、鸨儿一流人物，或在太阳穴涂一火罐印，或在脸上点一黑痣，以表示人物身份。

脸谱　宁夏各地方戏曲剧种因为早期多在庙会的野台上演出，其脸谱需要根据剧中人物的性格加以夸张，勾画出浓眉大眼，以表示人物的粗犷刚强；继而又勾画眼窝、鼻窝，在脸上、额间添画一些纹路，用以表现人物年龄、性格等等。后来逐渐加进了一些简单的色彩，根据古典小说对人物的描写，如说关羽是“面如重枣”，张飞是“豹头环眼”，还有什么“面如敷粉”、“面似蓝靛”，“头如笆斗，眼似铜铃”等等，对剧中人进行脸谱的勾画。到了

清代末期，脸谱的绘制已经进入成熟期，老艺人们利用颜色的浓淡，笔画的粗细，极尽变幻，创制了代表不同脚色性格的各样脸谱。颜色的使用也越来越丰富，分别以不同的色彩代表人物不同的性格。如红脸一般用来表现有血性的男子，刻画他们赤胆忠心的性格，如关羽、姜维、赵匡胤等。紫色脸表示忠谨肃穆，如徐延昭等。黑色脸一般表现威武有力、粗鲁莽撞，如张飞、牛皋等；也有用于表现其性情梗直、铁面无私的，如包拯。蓝色脸大多表现桀骜不驯、勇武中又颇有心计者，如马武、窦尔墩等。白色脸表现阴险狡诈，如曹操、严嵩、贾似道等。黄色脸表现干练、老谋深算，如王僚等。绿色脸表现粗鲁、刚强、勇武，如青面虎。另外，金色、银色脸，大都表现神佛人物。

净行脸谱在勾法上，一般可分为：

整脸。基本上保持全脸一色，只画眉目，如赵匡胤、姚期等。

碎脸。在描眉、勾眼窝、画嘴角之外，又添勾若干脸纹，构成花纹图案，以表现人物或凶恶，或善良，或忠耿，或奸诈，或粗鲁等性格。如杨七郎、单雄信等。

歪脸。有意勾画得五官不正，鼻眼歪斜，这类人物大都是盗贼匪徒。如李七、郑子明等。

破脸。多在一般正脸上面另加花样，如《刺王僚》中的姬僚，本是黄三块瓦，在眉心加画花纹，即为“破脸”。

三块瓦。将眉眼、两腮及额部分为三块。因为颜色的不同，又分为“红三块瓦”，如关胜；“白三块瓦”，如马谡；“黄三块瓦”，如黄三太等。

十字门。两目之间画有十字纹，如张飞、高旺等。

六分。一般表现老年人脸上发生变化，原来脸上皮肤颜色退去十分之四，仅余十分之六的意思，如黄盖、徐延昭。

元宝脸。只将眉下勾为花脸，其额间一片留而不勾，花样好象元宝。勾这种脸的人，大致本性善良，并不太坏，故存其本来面目。

老脸。表现人物年纪大了后脸态的变化。如《草桥关》的姚期，年事已高，眼窝的纹路向下，遂成“老脸”。

还有一些脸谱，因为人物本身具有某些特点，所以在勾脸时给予突出。如赵匡胤是皇帝，故额绘龙纹。包拯日断阳，夜断阴，额间绘一月芽。窦尔墩擅使护手双钩，额间绘一钩形等。

民间小戏丑行脸谱　民间小戏中净行戏极少，即或有脸谱也多沿袭大戏画法。民间小戏以丑行脸谱为主，勾画比较简单，大都集中在鼻梁上，以白粉勾画居多，如画豆腐块状、元宝状、蝴蝶形、蛤蟆形、乌龟形、圆形等等。

变脸　变脸亦为化妆中的一种特技。宁夏戏曲中变脸的特技不常见，只在个别剧种的剧目表演中运用。如秦腔老艺人刘晏奎扮演《七星灯》中的诸葛亮，在受到司马懿假扮妇人的侮辱时，把事先藏在手中的黑灰瞬间抹在脸上，表现了气急败坏的神情。京剧《伐子

都》的子都在精神错乱，出现幻觉时，一个“僵尸”摔倒后，趁势向放在地下的黑灰一吹，染黑了自己的脸，用来表现恐惧至极的心情。宁夏早期秦腔班社葫芦班名净胡金斗扮演《苟家滩》中的王彦章，用熄灭的烟先在自己右手掌上画一个蛤蟆形，演出中再翻印在自己脸上、以表现元神出窍。

面具 宁夏各剧种中使用面具的，主要为“跳加官”中的财神、老寿星。其它如《十八罗汉斗悟空》中的四大金刚也带面具。《三度柳翠》里的和尚则带套头。面具用纸浆粘糊而成，外侧按角色要求绘上脸谱。和尚套头也用纸浆制作，外面彩绘。无论面具还是套头，都有个共同的特点，即表情夸张、色彩鲜明。

髯口 宁夏秦腔称戏中人物的各种胡子为“口条”。口条用人发、马尾扎在铜丝上制成，有黑、白、麻、紫红、红白相间等数色。具体可分为：

满——连腮长须。分黑、白、麻三色，长约五十厘米。如《铡美案》中的包拯戴黑满；《群英会》中的曹操戴麻满；《廉颇与蔺相如》中的廉颇戴白满。

三——长须分为三绺，正中一大绺，左右耳下各一小绺，亦有黑、麻、白三色。如《辕门斩子》中的杨延景戴黑三；《祭灵》中的刘备戴白三；《二进宫》中的杨波戴麻三。

五绺——由五股长须组成，黑色，为关羽专用。

扎——络腮短须，露嘴唇。仅有黑色。如《野猪林》中鲁智深所戴。

张——与满类似，在上端开一小口，可以露出嘴唇，但须短。耳边插耳毛。分黑、红两色。如《古城会》中的张飞戴黑张；《辕门斩子》中的焦赞戴黑张，孟良戴红张。

八字须——形如八字。分黑、白、麻三色。如《金玉奴》中的金二、《玉虎坠》中的酒保所戴。

倒八字须——八字短须倒挑。如《三盗九龙杯》中的杨香武所戴。

吊搭——八字须下再吊一短须。如《周仁回府》中的风承东、《起解》中的崇公道所戴。

虬髯——似扎，但比扎略短，下平。如《玉凤簪》中的张胡子所戴。

服　装

早期宁夏班社、剧团、票房所用的戏曲服饰，大都从京、津和西安等地购置。京剧服饰一般由北京和天津购置，少部分也有从上海购置者。秦腔服饰则多由西安购置。从外地购置的戏衣在图案和款式上区别不大，只是西安生产的服饰在做工上稍粗一些。

不同的剧种在服饰上并不完全相同，比如京剧在行当脚色的分工上，都比秦腔和宁夏其它地方剧种精细，因此，服饰的种类也比较多。越剧的服饰有着自己的突出特点，特别是生、旦的服饰，更讲究美观、雅致，色彩搭配讲究和谐、典丽。

地方小剧种的服饰则接近于生活，即使是传统剧目，服饰也不象大戏那样齐全，相互代用的现象较多。有些业余班子服饰短缺，常用自己制作的简陋服饰代替，在演出现代剧目时，基本上穿着生活服装。

传统戏衣箱 宁夏大戏剧种的班社和剧团大多备有传统衣箱。以秦腔衣箱为例：

大衣箱有：男蟒、女蟒、男帔、女帔、开氅、官衣、八卦衣、富贵衣、道袍、女褶子、男斗篷、女斗篷、宫装、僧衣、男罪衣裙、女罪衣裙、男坎肩、女坎肩、学士衣、太监衣、法衣、袈裟、道姑衣、龙套、娃娃衣、女战衣、媒旦衣、纱褂、旗袍、腰裙、青蛇战衣、白蛇战衣等。

二衣箱有：男靠、女靠、改良靠、各类箭衣、马褂、各色铠、兵衣、鱼鳞甲、鹤衣、鹿衣、哪吒衣、马童衣、猴衣、胖袄、彩裤、虎皮甲等。

三衣箱有：水衣、丑衣、青袍、各类戏靴、彩鞋、僧鞋、夫子履、云子鞋、麻鞋、草鞋、旗鞋、双梁鞋、皂鞋、洒鞋等。

盔帽箱有：帅盔、夫子盔、霸盔、倒缨盔、中军盔、岳盔、周君盔、马超盔、林冲盔、木兰盔、昭君盔、狮子盔、虎头盔、蝴蝶盔、罐子盔、王帽、草王帽、鞑子帽、相帽、公公帽、内侍帽、纱帽、硬罗帽、软罗帽、文阳帽、凉帽、风帽、毡帽、衙役帽、红缨帽、和尚帽、判官帽、九龙冠、平顶冠、如意冠、紫金冠、麻冠、凤冠、道冠、佛冠、贫生巾、小生巾、老生巾、卷子巾、员外巾、学士巾、硬包巾、软包巾、高方巾、四楞巾、纯阳巾、八卦巾、将巾、帅巾、棒槌巾、草帽圈、青蛇额子、白蛇额子、狐尾、翎子、帕子、鱼婆罩等。

宁夏地方小戏服装 多是因陋就简，以生活服装代用。但也有一定规制，比如银川、固原、隆德曲子戏，小生一般在白上衣上套黑色或蓝色坎肩，小旦则短袄彩裤，丑则头戴毡帽。

道情戏因演出剧目全系传统戏，服装与大剧种传统戏衣箱相同。但因道情戏班经济条件不足，无力购买全套衣箱，在穿戴上不如大剧种大剧团划分得那么严格。

跷 早期各个剧种的旦脚一律踩跷，进入民国以后，女演员陆续登上戏曲舞台，青衣则不再使用“跷”，但花旦、刀马旦还需踩跷，一直延续到中华人民共和国成立初期。“跷”是用一块竹板弯成“L”形，外形做成三寸金莲的样子，竹板的上端，绑在演员的脚脖处，使演员的脚尖朝下，后跟高翘，走起路来，摇摇摆摆，以示古代妇女缠足后走路的姿态。

砌末道具

早期的宁夏戏曲，因多在草台演出，只有一桌二椅和简陋的桌围椅帔。发展到正式舞台演出后，才出现了绣有图案的桌围椅帔和门帘台帐。二十世纪四十年代以后，大剧团纷

纷装置了边幕，美化了“守旧”。

中华人民共和国成立后，舞台装置有了极大的变化，随着戏曲艺术的发展，砌末道具也在不断地演进。许多过去简陋的砌末道具被做工精致的新砌末道具所代替，常用的酒壶、酒杯、刀枪把子的造型，都注意突出历史年代及剧中人物身份等特点，而不再象过去那样以不变应万变了。

月光带 用白麻纸制做，宽三至六厘米，长六米或九米，用三十厘米左右的木棍做柄。表演前将纸带卷在木棍前端，藏在演员身上，表演时演员手持木棍将纸条甩出，舞出各种花样。秦腔《月光带》一戏中女主角即有此技巧。

幡 用彩色纸剪成圆形，一个个套起来，其长度可视演员的技巧而定。将其固定在演员的头后，或是挂在靠旗上。演员运用头和脖子的力量舞动纸幡，做出各种技巧，并配以火彩。如秦腔《五雷阵》、《孙庞斗法》中均有使用。

麻鞭 用大麻皮搓编而成，长约四至五米，根部较粗，可以握在手里，越往尖上越细，鞭的尖端拴有一条长约二十厘米的皮捎子。演员挥动麻鞭时发出极响的“劈啪”声。秦腔《五雷阵》中，演员用麻鞭击碎摆在不同位置上的瓷碗。有的演员还可以击碎扔在空中的瓷碗。

张公背婆 在戏中，由一个演员装上假形，同时扮演两个相背负的人物。真人胸前装饰假头为假人上半部，身后装假人下半部；形成演员的上半身是被背者，下半身是背人者，加上演员精彩的表演，是很有噱头的。如传统戏《双明珠》和新编历史剧《哑女告状》中均运用了此项技巧。

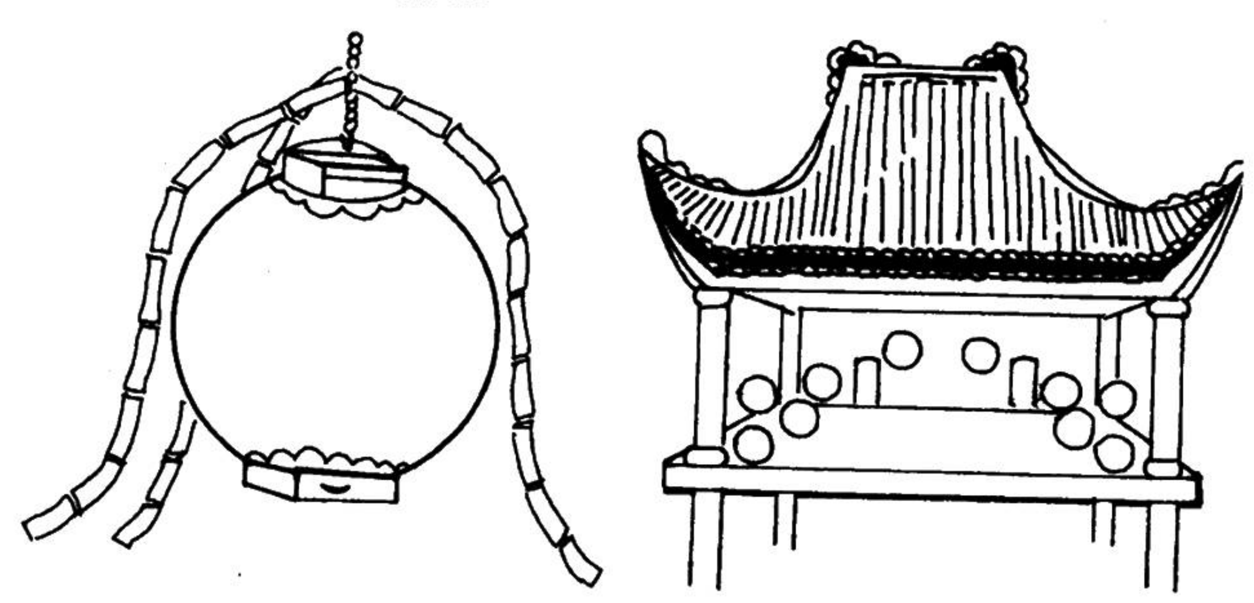
抽肠断臂 演员将事先处理好的猪肠或羊肠藏在腰带中，被刺后，暗将肠的一端含在口中吹气，使其膨胀起来，造成肚肠外泻的效果。京剧和秦腔的《盘肠大战》一戏中均用此道具。《王佐断臂》中王佐将事先做好的假臂藏在怀中，表演断臂时，就地一滚乘机将假臂掏出，断臂处用鸡旦壳反扣，仿佛断骨外露状。

手帕 将手帕四角缀上麻钱，手帕正中缝一小铁圈，手指顶在圈内，便可随意旋转。

砍头刀和穿胸箭 砍刀用木板制做，刃口有一凹槽，内贮红水，表演时用刀砍在对方脖上，凹槽正好卡在脖子上，红水随之流下，表示流出血来。穿胸箭，用木条分别制成箭头和箭尾，装在一个特制的铁件上，表演时，将铁件往胸上一卡，胸前露出箭尾，背后露出箭头，表示一箭穿胸。

舞 台 效 果

灯光 宁夏戏曲在舞台灯光照明上经历了油灯、蜡烛、汽灯、电灯四个阶段。早期的庙会演出用麻油灯照明，条件十分简陋，用粗陶碗，内装胡麻油，用粗棉线搓成灯捻，悬挂在舞台前上方，光线暗淡。清光绪十五年(1889)，"福兴公"商号掌柜刘永禄从北京购回十六副竹架高脚宫灯，以供演夜戏之用。高脚宫灯内架由竹蔑或铁丝编制而成，外糊纱罩，直径八十厘米(左图)。灯内所点的蜡烛，高六十五厘米，直径十六厘米。宫灯的脚架，用竹板制成，有三种规格，第一种，高一点五米，用来照脚下、台面；第二种高二点二米，照演员面部；第三种高三米，照演员头部以上。舞台上通常设置十盏这样的宫灯。(右图)各班社纷纷仿制此灯，逐渐改油灯为蜡烛。二十世纪三十年代以后，一些大班社和剧团开始使用汽灯，照明效果较佳。四十年代后，宁夏有了电灯，但那时因发电量不足，舞台上虽然安装了电灯，还需以汽灯作为照明的补充。



中华人民共和国成立后，戏曲舞台灯光照明发展迅速，聚光灯早已成为普遍使用的照明工具，平光灯、回光灯、天幕幻灯、顶光、侧光、脚光、追光等多种灯具齐备，且明暗色调可自由调节。灯具、光源逐渐向体积小、重量轻、亮度大的方向发展。各种灯光配合布景的运用，对于突出典型环境、渲染气氛起到了很大的作用。如京剧《红旗谱》"客店"一场，朱老忠在探监回到客店后，用大段的唱腔回忆探望严运涛时的情景，灯光在天幕上打一圆形光环，严运涛带镣的影象现于光环中，同时，重现他与朱老忠对话的情景，着重渲染了他在狱中不屈不挠，面对顽敌视死如归的精神。

音响　　清代和民国初年，宁夏的戏曲舞台在修建时，将数十口大缸放置在台下，以对台上的声音起到共鸣反射作用，这在尚没有扩音设备的当时，对于增强剧场音响效果是起了很好作用的。以后随着反映革命战争的现代戏的出现，用砸击火炮或将子弹去掉弹头发火造出枪声效果来，成了舞台上常用的方法。

二十世纪六十年代后，话筒和扩音器普遍使用。八十年代，许多剧团开始使用微型话筒和立体声装置。许多音响效果采用录音合成的方法表现，既逼真又方便。

火彩　　戏曲舞台上一种特殊的效果技巧。燃料用松香末与香末混合制成，借用火种撒放或用口吹出，运用各种技巧使其形成多种花样，以烘托气氛、创造舞台环境、帮助演员揭示角色的心理状态和感情变化。

秦腔的火彩，主要有"撒火"与"吹火"两种形式。"撒火"由剧外人——检场担任；"吹火"则由剧中人——演员担任。

"撒火"分明撒与暗撒。明撒是用纸卷成筷子粗细的筒状，三十多根组成一把，蘸上清油，点成明火成为火把。左手持火把，右手撒燃料。暗撒是用火纸叠成扇形，点燃后持于右手，再在手心捏燃料，撒火时，将扇形划开，顺势扇风，同时撒出燃料，形成火势。

火彩常撒的花样很多：火门，撒火光成圈状，约一人高，人物可从中出入。二龙戏珠，向左右各撒出一个火球。二龙出水，左右手各甩出一条火带，分向上下场门引出剧中人物。二龙入水，撒法同前，引导剧中人物下场。朝天一柱香，火焰由下而上。倒插簪，火焰由上而下。顺风火，火焰横扫而过。串串珠，呈多个火球相继起落。金蛇盘顶，火圈盘绕头上。过梁，隔着门或墙撒出火焰成弧形，划空而过。顺地溜，从胯下放出一把火。金钱吊葫芦，先放一火圈，然后接连放两个火球，从圈中穿过。

吹火和吐火。演员口含特制的松香包，对准事先点燃的明火喷出，喷出的松香粉燃成火带或火球。如秦腔《游西湖》"杀裴救裴"一场，扮演李慧娘的演员即有此项特技。有的演员可以连吹数十口，并可将火焰引离火把。在空中连引连吹。吐火，方法是先把火纸烧成纸灰，与点燃的几根香头同置一特制的小筒内，筒有小孔，含口中，呼气时即飞出火星。钟馗、判官等角色均表演此特技。

检场人　　宁夏各剧种早期的演出，均设有专职检场人。大的班社一般配备检场人两名，一位站在上场门，一位站在下场门。演员出场时，上场门的检场人要把门帘打起来，向里扔进去。演员下场时，下场门的检场人要把帘子向外扔出去，看来简单，但帘子不能有一点碰着演员，这就不容易了。检场人还须对本戏班演出的所有剧目熟记在心，随时按剧情的需要更换桌围椅帔，准备好台上需用的纸墨笔砚、圣旨、扇子、酒具等。另外，扔跪垫、撒火等也都是检场人的任务。高明的检场人两手可以同时扔出九块跪垫，这九块跪垫都必须准确地扔在演员的脚下。待演员站起身后顺势再将跪垫扔回给检场人，检场人还要一一接住，不能有任何差错。有时，根据剧情的需要，检场人还要撒出各种火彩。在有大段唱腔时，如演员需"饮场"，检场人要走上台去，将茶壶递到演员手里，演员喝毕，检场人再将茶壶拿回。中华人民共和国成立后，各剧种和各剧团均取消了检场人制度。

机　　构

科 班 与 学 校

中华人民共和国成立以前，宁夏戏曲人才的培养，多采取私人带徒传艺、蓄养童伶和建立正规科班学校的教学形式进行。中华人民共和国成立以后，则多采用剧团带学员队或举办正规的戏曲训练班的教学形式进行。

宁夏历史上培养戏曲人才的科班始于何时，很难确考。据现有资料可知，早在清代乾隆中叶(1756年前后)，皇室按照清廷宴享官戏的规制，赐给了驻扎在宁夏府的八旗贵族一个戏班，专唱昆腔和弋阳腔，俗称“旗班”或“京腔班”，除平时供满族将军、都统、协领、佐领、骑都尉、骁骑尉等官员在寿诞或喜庆之日观赏外，还到兵营演出。后来由于戏班人手不足，便陆续有专习昆弋优伶乐工之事的小徒补充进去。这些艺徒没有严格的分行分科制，他们随叫随到，边学边演，相沿成习，代代传继。八旗兵营的“旗班”一直沿续下来，逐渐衍变为民间戏班，直至光绪十六年(1890)昆弋班停辍。乾隆末年，秦腔正称盛京师，随后又流布全国。光绪年间，宁夏出现了带徒培养的秦腔戏班，如诚益社、刘喜戏班，此风始在宁夏广为流传。宣统三年(1911)，宁夏中卫县姬福寿创办的姬家娃班，是现在所知最早的秦腔科班之一。1900年八国联军入侵中国，社会经济发生巨大变化。随着外商势力的涌入，一些城市出现了由外商开办或与外商合办的洋行。当时天津的十大洋行，均在宁夏设了分号，一时间，宁夏的钱铺、银号猛增至二十家之多，这些钱铺银号的经营者，经常从京津一带接请京剧、河北梆子名角来宁夏演出，这一变化为宁夏戏曲种类的增多和发展创造了有利条件。到民国年间，早先流入宁夏的昆弋、秦腔、山西梆子，此时已渐式微，京剧和河北梆子盛行起来。民国十六年(1927)，银川出现了专习京剧的女子科班——王子君班，开了宁夏女科之先河。民国二十四年，宁夏一些仁人志士仿效陕西易俗社“移风易俗”、“宏开觉路，化世醒民”的办社方针，创建了宁夏第一个戏曲专业学校——宁夏觉民初级戏剧学校。

宁夏科班大体分为四种类型。一是由艺人自费或合资兴办的班社附设的科班。二是乡绅出资延聘艺人经办的科班。三是官方开办设科授徒的戏曲学校。四是军队内附设的士兵科班。

前两种类型类似私人学校。主办人通称班主，主管科班的经费、设备等重大事务。科

班的一切教务，全由见多识广、艺高德优的师傅掌管。后两种类型则属官办学校，由政府或当地驻军专门拨给经费，有校长、负责人、教练、教员及职员数人掌管教学或管理工作，组织分工明确，组织纪律性较强。

宁夏科班大体分为一科制和多科制。一科制只培训一届。这种培训一般采用一招一式、一字一腔口传身授的教授方法课徒，由于文化程度低，教与学全凭强制性的心记。艺徒有自己投师学艺的，也有经人介绍投到某师门下学艺的。艺徒出科后，大多留在班社帮师演出，也有少数艺徒出科后自由搭班唱戏。多科制一般培养两届以上乃至五届、六届学员，如觉民初级戏剧学校，从民国二十四年至民国三十八年，十五年共培养了五届二百余名学生。学生入校后，按觉民学校规定，排行取艺名，学生姓名的第三字以"中"、"华"、"民"、"国"命名，如后来成为名震宁夏的知名演员赵守中、龚乃中、种裕华、张景华、杨觉民、李德民、武柱国、李富国等。学校教学方针明确，课程除主修秦腔技艺外，还学习历史课、文化课(《诗经》、《孟子》)及剧本分析等课程。并以集体教学为主，单个操练为辅的方式授徒，经过一段时间的基本功集中训练之后，则分行当学戏。有时也随班社演出，边跑龙套边学戏，既是艺徒，又是班底。

无论一科制还是多科制，艺徒入科年龄多在九岁至十三、十四岁之间，学艺期限，少则三年，多则六年。学艺期间，科班或学校供给低劣食宿和简陋衣着。半年后艺徒便能按行当学会几出戏，并到庙会演出，既使艺徒得到实践锻炼，又减轻科班经济负担，一举两得。

中华人民共和国成立后，宁夏戏曲人才的培训，主要靠剧团附设学员队或举办戏曲训练班的集体教学形式。学员队均为剧团附设，经费、师资多由剧团负责，学制一般三年，学员训练一段时间的基本功后，即随团参加演出活动，锻炼机会甚多，结业后入本剧团工作。训练班则由政府部门主办，经费由政府拨给，为中等专业性质的正规教学机构，如 1960 年开办的宁夏戏曲训练班京剧和秦腔两班，学制为六年，隶属自治区文教局。招收学员的文化程度不能低于高小，学员除学习专业课程外，还学习政治、语文、历史、地理和基本乐理、舞蹈等科目，使学生得到德、智、体全面发展。结业后由自治区文教局根据学员具体情况分配到各剧团工作。但从总体上看，中华人民共和国成立以后，宁夏戏曲演员培养主要靠各级剧团附设学员队的形式，特别是 1978 年以来，各地、市、县剧团招收、附设学员队成了普遍现象。到 1982 年底，宁夏各地、市、县剧团办学员队有二十多个，培养了大量的戏曲艺术人才，有的学员现在已成为宁夏戏剧舞台上的骨干力量。

姬家娃班　秦腔科班。清宣统三年(1911)，宁夏中卫县人姬福寿创办。班址在中卫县城，招收姬家子弟及附近的贫苦儿童，习艺秦腔，既是艺徒，又是班底。

班主姬福寿，幼年时在陕西省缪正红戏班学习秦腔，学成后回归故里，组班带徒，边授艺边演出，经常往来于中卫各乡各村。艺徒除食宿外，无报酬。曾参与该班的成年演员有

姬鸣寿（旦行）、胡家娃（须生）、王增寿（生行）、王鸣寿（丑脚），以及专唱小曲子的王月本、王彩贞父女，他们只按月领取微薄包银。民国七年（1918）姬家娃班解散。

王子君班　京剧科班。成立于民国十六年（1927）。班主王子君，原名王玉娥，天津木板大鼓艺人。她在银川市新华街买了地皮，改建了舞台，正式招收艺徒，学习京剧。艺徒一律系银川近郊和附近县镇的贫家女孩，先后招收二十多名，均以"月"字命名，其中尤为突出者有王月芬、王月楼、王月芳、王月云、王月樵等。开蒙教戏的教员有盖宝义、王德胜等。民国十九年，王子君将艺徒中的佼佼者王月楼等带到北京，进奎德社学艺深造。几年后，王月楼声名大振，在京津舞台挂牌演出《挑滑车》、《战马超》、《一箭仇》等，她工武生，扮相威武英俊，既擅长靠，又精短打。民国二十五年，王月楼随王子君返银川。此科班有时以在科艺徒为班底，另外邀角共同演出。所邀的大多数为京津及包头等地的名角，如宁砚宸、王素琴、张福利、石子云、盖麒麟、常盛奎、高富厚、小钢钻、杜凤云、张佩君、张丽君、葛云霞等。王子君班演出地点主要在新华舞台。直至解放，王子君班才解散。

宁夏觉民初级戏剧学校　民国二十四年（1935），宁夏省为推行戏剧教育，培养戏剧人才，将原新声社改为觉民学校，民国二十八年正式命名为"宁夏觉民初级戏剧学校"。设校长一人，级任教员一人，学生五十八人（编为一学级），教练及会计等人分管校务。经费每月四百八十一元三角，由省府从教育经费中支出。另外，每月给补助经费一百八十五元。到民国二十九年，全校学生增至一百四十名，分编为四学级，有级任教员、教练及职员共九人，经费每月增为三千余元。所授课程以秦腔为主，还学习《诗经》、《孟子》、《论语》、《大学》、《中庸》、《三字经》、《百家姓》等，并设有中国历史、剧本讲解和剧中人物传记故事、书法等文化课程。学校最大的特点是开设了剧本分析课和人物性格分析的课程，改变了旧戏班口传身授的教学法。尤其是李干臣在每一出新戏开排前，十分强调"剧本讲解"，剖析人物性格及其关系，并在排练中实践之，这对学生素质提高甚快。先后担任觉民初级戏剧学校校长的有赵文府、刘文耀、张泽州、李树山、李干臣、张显易、高中弟、蔡成林、高泽生、马元保等。

民国三十年四月，一年级学生举行了毕业典礼。以后，每届毕业生都要举行这一仪式。至 1949 年共培养了五班学生，计有二百多名。

光华社班　成立于民国三十一年（1942），在今内蒙古阿拉善左旗。由国民革命军十七集团军第一旅旅长马宝琳创办。艺徒均为军队中的士兵，共三十余名，其中回族占三分之一。学习秦腔。演出剧目多为秦腔传统戏，先后在光华社搭班的演员主要有陈化礼、管育中、朱化民、宋雒民、张金兰等。常演剧目有《王华买父》（连台本戏）、《贪欢报》、《白花庵》等。中华人民共和国成立前夕解散。

中卫秦腔剧团学员队　中卫秦腔剧团自 1952 年至 1982 年三十年间，共招收了八批学员。

第一批于 1952 年招收，主要有阎素贞、张桂兰、张淑英等十余人。

第二批于 1954 年招收，主要有王明义、陆光明、徐凤英等十余人。



第三批于 1956 年招收，主要有沈兰芳、刘维芳、牛淑芳、赵永庆、袁学勤、张殿元、沈吉祥、丁贵年（乐队）等二十人。

第四批于 1957 年招收，主要有田秀兰、王泽民、尹桂芳、吕瑞英、张吉庆（司鼓）等十人。

第五批于 1959 年招收，主要有曹淑梅、陈凤杰等十多人。

第六批于 1977 年招收，主要有王英、李英、董芳惠、韩秀萍、刘月琴、袁媛（见图）、胡正德、刘建华、张兰涛等十四人。

第七批于 1978 年招收，主要有任建国、丁吉平等八人。

第八批于 1980 年招收，主要有余连凤、张雪琴、葛丽平、吴伟、王勇、马维中、张宏（司鼓）等十五人。

这八批学员，均以剧团带队、跟班学戏的方式培养，学员一入团，先训练基本功。一般于冬闲季节招收，冬训三个月后，便随团巡回演出。学员学艺期间每月发十八元生活费，其中伙食费十二元，服装费四元，零花钱两元。学员年龄多为十一至十五岁之间。三年学员期满转为正式演员，大多数随团演出，也有外调继续学习深造的，或到外地剧团工作。

1981 年 8 月，中卫秦腔剧团培养的学员参加了宁夏第一届青年演员观摩演出，获得奖励和好评。其中青年演员袁媛获二等奖，王英获三等奖，张来涛获鼓励奖。

固原县新声剧团学员队　1952 年，剧团招收第一批学员，共十五名，有范巧玲、牛养民、杨彩霞、梁秀英、张致忠等。1961 年，在新声剧团基础上扩编组成了固原地区秦腔剧团后，于 1963 年招收了第二批学员，共三十余人，有林银萍、罗晓英、李曼玲、郭海莲、潘淑云、李菊英、林宁平、张伟、吕会仁等。1970 年，重新成立后的固原地区秦腔剧团招收了第三批学员，共十一名。1972 年，又招收了第四批学员共二十一名。以上四批学员均跟班学习，在剧团内既是学员，也是演员。

1977 年 11 月，自治区党委霍士廉书记在西吉县看地区秦腔剧团排演《小刀会》后，指示自治区有关部门在 1978 年中专招生指标中给固原地区秦腔剧团三十名中专学生指标。新招的三十名学员，

经过一年半的训练，于1980年和1981年送到西安培训。目前，这些学员中，不少已成为剧团业务骨干，有不少学员在中青年演员大奖赛中获奖。

学员队的教员有朱振楠、张明义、陈锡明、王维琪。



吴忠市秦腔剧团学员队 1953年吴忠秦腔剧团（当时叫吴忠剧社）在当地招收了第一批学员，主要有马桂芬、张跃其、傅芝霞、赵文芝、方卫军、陈玉凤、曹文治等共三十多人。1954年，剧团专门从陕西招收了第二批学员，共三十多人，其中佼佼者有魏秀英、张景云等。当时剧团演员阵容整齐，生、净、旦、丑齐全，曾演出过《柜中缘》等剧目（见图）。教学方式主要靠师傅带徒。唱腔教练为傅成斌，武功教练为贺顺民，旦脚教练为李连娣，还有叶益民、萧信中、李成斌等人。几年后，不少学员崭露头角。马桂芬现已成为西北秦腔舞台上的知名演员。



中宁县秦腔剧团学员队 1954年招收第一批学员，主要有王泽民、任新民等二十多人。1956年招收第二批学员，主要有萧亚君、吴化民等四十余人。由从兰州请来的著名旦脚演员萧正惠，从陕西请来的吴君岗、张月华、韩玉兰、张易民、王志杰等演员及本团梁希武、王化民、杨化民等教授秦腔表演艺术，以边演出边训练的方式进行教学（见图）。1979年9月，恢复了中宁秦腔剧团，又招收了第三批学员共三十余人，仍在团内边演出边训练，进行培养。

工农文艺训练班 于1955年3月成立，招收学员三十几名，大部分为中学生。学员队分演员班、器乐班。训练较为正规，银川专署宣传部委派刘山指导工作。训练班以演唱眉户、地方戏曲及歌剧为主。经过几个月的严格训练，他们排演了许多新戏，有眉户剧《梁秋燕》、《粮食》、《女技术员》、《擦亮眼睛》、《志愿军的未婚妻》，及黄梅戏《打猪草》、《拾棉花》等。训练班的学员有郝振明、徐振祥、刘承汉、李桂玲、崔铭、胡秀兰、张月梅、袁德福、陈伯中、陈维俭、崔钧、毛锐琴等。1956年，又将部队转业的朱廷伟、温有道以及银川剧团的季兰英、冯秀英编入此班。

担任训练班领导的有于捷、郝云飞、牛复奎、龙九如、李森等。



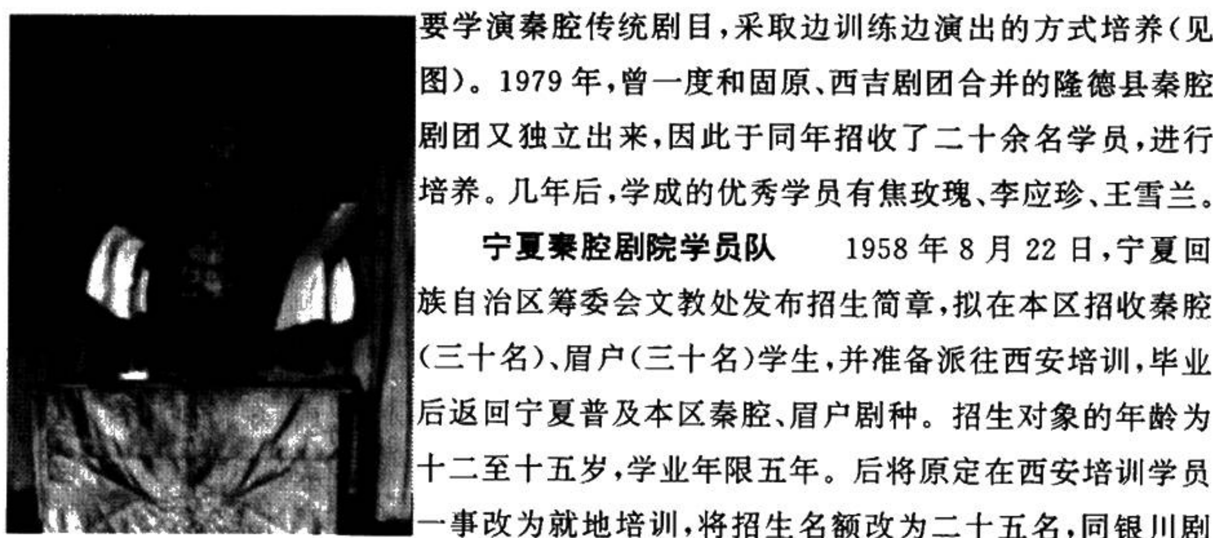
西吉县民乐剧团学员队 1956年西吉县民乐剧团成立后，便从陕西招来一些学员，并从西吉县当地招来几名学员，组成了学员队。采取边演出边训练的方法进行培养（见图）。学员在几年后转为剧团演员。

青铜峡市秦腔剧团学员队 青铜峡市秦腔剧团于1956年4月正式成立后，吸收了第一批学员共十人（男五人、女五人），主要有蒯玉兰、宁寄兰、黎旭雯、董月华等。1959年招收了第二批学员共八人。1960年3月招收了第三批学员共三十人。1977年元月招收了第四批学员共二十人。1980年10月招收了第五批学员共二十人。



在培训方法上由简单的跟班学艺、口传心授改为较正规的教学，开设政治、业务、音乐、舞蹈、基本功等课程，定期考核，到期合格者可转正。现在的青铜峡市秦腔剧团已形成了以中青年演员为主体的生、旦、净、末、丑齐全的演出队伍（见图）。在1981年8月自治区青年演员汇演中，马杰（女）获一等奖，徐淑梅（女）获二等奖，王青霞（女）获二等奖，李凤花（女）获三等奖，张晓琴（女）获鼓励奖。

隆德县秦腔剧团学员队 1956年，剧团从陕西和隆德县当地招收了一批学员，主要学演秦腔传统剧目，采取边训练边演出的方式培养（见图）。1979年，曾一度和固原、西吉剧团合并的隆德县秦腔剧团又独立出来，因此于同年招收了二十余名学员，进行培养。几年后，学成的优秀学员有焦玫瑰、李应珍、王雪兰。



宁夏秦腔剧院学员队 1958年8月22日，宁夏回族自治区筹委会文教处发布招生简章，拟在本区招收秦腔（三十名）、眉户（三十名）学生，并准备派往西安培训，毕业后返回宁夏普及本区秦腔、眉户剧种。招生对象的年龄为十二至十五岁，学业年限五年。后将原定在西安培训学员一事改为就地培训，将招生名额改为二十五名，同银川剧

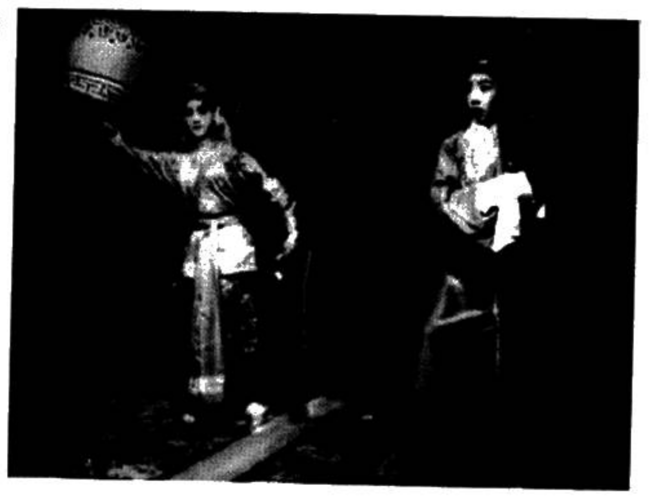
团、银光剧团的部分学员合并一起，于1958年9月成立了“银川剧院秦腔学员队”，1959年1月更名为“宁夏秦腔剧院学员队”。队长阎学儒。教员有王玉本、葛云霞、张吉民、杨畅中、郭文孝，音乐教员龙九如。经过三个月的培训，这批学员首场登台演出了《断桥》、《三对面》、《二堂献杯》、《苏武牧羊》、《三滴血》(见图)。1959年，上级将刚从中国戏曲学校进修回来的杨畅中调到学员队任教。1962年，这批学员毕业，其中优秀学员有杨岳葆、张忠海、石进忠、张改生、陈宁燕、华秀英、杨兰峰、刘诚等。



学员队还为外县秦腔剧团培养了一批青年演员，如魏秀英(吴忠)、杨彩霞(固原)、陡凤英(平罗)等。

1964年在原宁夏秦腔一团基础上扩建的宁夏秦腔剧团，于1970年又招收了三十多名学员，在团内进行培养。1975年8月，部分学员参加了秦腔现代戏《杜鹃山》排练，并赴北京参加了文艺调演。

宁夏京剧院学员队 组建于1958年9月，为中专性质的正规教学机构，经济独立，行政、业务自主。教学方针是：因材施教，全面发展，普遍培养，重点提高。学员四十人。招自北京各中、小学，年龄十二至十八岁，其中有些内部子弟，带艺入学。为加速给剧院输送人才，学制订为三年。除京剧专业外，并设有政治、文化、音乐、声韵等课程。每逢寒暑假都要进行考核，评定分数载入成绩册。由于师资雄厚，教学有方，并每日练功、学习在十小时以上，学员三个月后已能登台演出。三年中，学习并演出了《穆桂英》、《三盗九龙杯》、《十三妹》(见图)、《棋盘山》、《朱痕记》等五十多个剧目。学员以马淑娴、刘益珍、王大媛、方继元、刘海生等较为出色。



学员队历届负责人有贺进禄、王宪周、郗际海、王和霖、王敏、金福林等。专业教师有盖玉亭、李盛荫、梁连柱、樊富顺、刘金声、谭世英、苏盛琴、高韵笙、梁九荣、张正武、王万棠、马玉山、高永茂、李奘图等。兼课教师有王吟秋、李荣安、田文玉、金玉恒、徐鸣远、刘元鹏、汪野航、年柳英、高玉秋、金玉春、萧玉华、石铁梁、苏玉飞、赵文亮等。北京京剧团郭元祥亦

曾来队讲课。

1961 年，学员队师生与京剧院部分青年演员组成青年演出队到工矿企业及各市、县巡回演出，并曾随自治区慰问团到全区各地进行慰问演出，深受欢迎。

1962 年 4 月全体学员毕业，大部分毕业生与教师分配到宁夏京剧团二团，少数分入宁夏京剧一团。



宁夏京剧训练班 为中等专业性质的正规教学机构。学制六年，1960 年，宁夏文教厅筹建宁夏艺术学校，设立京剧、秦腔二学科。由于缺乏物质条件，学生招齐后，暂交托剧团代管，京剧科学生便并入宁夏京剧院学员队。1965 年初，上级指示将京剧团学员队与秦腔剧团学员队合并，成立宁夏戏曲训练班，隶属文教局，由副局长牛守礼兼主任，京剧教员李盛荫及秦腔教员李俗民任副主任，后又调张元奎为主要负责人。

京剧科学生于 1960 年 9 月正式开课，除专业课程外，还有政治、文化和音乐。学生最小七岁，最大十四岁。其中学表演的有四十九人，学习器乐的六人，学习舞台美术的四人。任课教师有梁连柱、苏盛琴、盖玉亭、谭世英、李盛荫、高韵笙、葛云霞、白元杰、梁九荣、张桂枝、刘金声、蒋士英、张正武、高玉秋、石铁梁、苏玉飞、马玉山、王敏、高永茂等。兼课教师有李鸣燕、萧玉华、陈玉英、徐鸣远等。专业训练采用中国戏曲学校的科学教学方法，以基本功为主。所学剧目皆为传统戏，如《二进宫》、《穆桂英》、《摇钱树》、《打焦赞》、《五花洞》、《黄金台》、《锯大缸》等。1964 年以后，渐渐转入排演现代戏，陆续排演了《红领巾》、《抢渡大渡河》、《草原小姐妹》、《一路平安》等。课程方面还适当地增加了话剧小品、歌曲和舞蹈。



开课两年后，开始不定期汇报演出。因训练严格，学员功底扎实，行当齐整，演出深受观众欢迎。

1966 年，学生毕业后，被分配到宁夏京剧团和石嘴山市京剧团工作。后来大部分学生逐渐发展成宁夏京剧团业务骨干力量。

宁夏秦腔训练班 1960 年 8 月，宁夏文教厅开始筹备建立宁夏艺术学校，同时招收了秦腔、京剧两个班的学员。后来又更名为“宁夏戏曲训练班”。秦腔班的学员和“宁夏秦腔剧

学员队”合在一起学习。分为一年级、三年级两个班，学制五年。1961 年又从外县招来了一批学员补充在一年级班内。

1962 年，三年级班的学员毕业，一年级班的学员便和京剧一年级班的学员合并在一起学习。因京剧学员学制六年，因此秦腔学员学制也改为六年。秦腔班的队长是李俗民。教员有郑菊奎、葛云霞、刘金声、蒲建中、彭学武等。

六年后，正逢“文化大革命”期间，这批学员推迟了毕业时间。1968 年 7 月，谢富华、王秀珍、任德玉、何建科、杨宁葆等十几名学员被分配到宁夏秦腔剧团，杨银花、唐秀英、徐宁生、胡治国、杨长安等十几名学员被分配于银川市秦腔剧团。

宁夏京剧团学员队　　中等专业性质的正规教学机构。1971 年 9 月组建。学制五年。招收对象以本地区中、小学生为主，多系工农子弟，年龄十至十六岁，共四十名。主要学习表演，兼学文化与音乐。所学剧目皆为现代戏，如《红灯记》、《沙家浜》、《智取威虎山》、《审椅子》等剧目。独立实习演出较少，有时协助剧团演出。



学生未具体分过行当，只以所学诸戏的角色来粗略地划分。学生中佼佼者有孙萍、王燕、谭少英、张明等。孙萍曾于 1975 年在宁夏京剧团编排的现代戏《赛驼以后》中扮演主人公，受到观众好评。

学员队负责人为李永华与俞鉴。教员有苏盛琴、谭世英、高钧笙、俞鉴、张正武、王志怡、田文玉、李维坤、石铁梁、苏玉飞、苏再超等。王和霖、李蓉芳、李鸣燕、高玉秋、陈玉英、高月波、王敏、姜国权等也曾兼课教学。

1976 年学生毕业后，分配到本团工作，学员队也随之撤销。



泾源县文艺工作队学员班　　1979 年泾源县文艺工作队成立，同时在泾源县当地招收了三十多名学员，成立了学员班。聘请固原地区秦腔剧团的冯定平、薛广仁、左治民为教练，学习秦腔表演艺术。经过一个阶段的基础训练后，又专程送往西安培训了半年。回来后，学员正式登台演出，演出了一批秦腔传统剧目，如《辕门斩子》、《杀狗劝妻》、《花亭会》、《三对面》、《玉蝉泪》等戏，深受群众欢迎。1982 年 11 月这批学员到银川汇报演出，得到各界一致的好评。其中比较优秀的有李红、沙秀芳、马红芳、张莹、温彩云、于文明、鄢小明、冯丽红等。

西吉县文艺工作队学员班 1979年西吉县文艺工作队建队后，为了充实演员阵容，同年招收学员二十名，采取边训练边演出的方式培养。学员除学演秦腔、眉户外，还学演花儿剧和歌舞。1979年，文工队编演大型花儿神话剧《曼苏尔》，其中有不少学员参加了演出。后经自治区歌舞团改编排练，赴北京汇报演出时，引起较好反响。1982年，文工队自编自演了大型花儿剧《金鸡姑娘》，学员队多数学员参加了演出，并参加了自治区的创作调演。现在不少学员已成为西吉县文艺工作队的骨干。



宁夏越剧团学员班 组建于1979年11月，共有学员十七人，绝大多数具有高中文化程度，除两名学员是在宁夏招收的，其余全部学员在浙江嵊县招考，并由嵊县"越剧之家"代培，其中包括学习舞台美术二人、学习器乐伴奏二人。

1981年2月学员班返回银川，汇报演出了《游湖》、《盗仙草》、《水斗》、《断桥》、《合钵》、《拾玉镯》、《送凤冠》等剧目，受到广大越剧爱好者的好评。



其中李斐娟、石亚军、袁晓平、魏鑫、袁新华等均比较突出。特别是李斐娟，1982年在牛复奎根据张笑天、韦连城小说《爱的葬礼》改编的新剧目《霓裳恨歌》中，扮演主要人物冯香罗，深得观众赞许。图为该学员班在露天剧场演出。

灵武县秦腔剧团学员队 1979年9月，中共灵武县委常委会研究同意恢复灵武县秦腔剧团。县文教局指定赵生贵、韩生德具体负责剧团筹建工作，筹建工作第一步是招收

新学员。12月初，剧团从银川请来了秦腔表演专家对应招学员进行考试选拔，12月5日正式招收录取了三十名学员，年龄十二至十四岁，其中男十五人，女十五人。这批学员成绩出色者有贾文文、张玉英、郭小娣、李治平、杨强等。教学方式是以剧团带学员队，学员既跟班学戏，又是班底。图为学员演出秦腔《游西湖》。



班 社 与 剧 团

宁夏早在明万历年间就有戏曲活动，从地域位置、环境及方言语音诸方面考察，它与陕西、甘肃一带的戏曲较接近。秦汉时，宁夏属秦北地郡和朔方郡；元明清时，又先后隶属于陕西或甘肃，这里最早流行的戏曲当属秦腔无疑。可惜有关秦腔艺术在当地的演出情况，现没有文献记载可考。据现存资料仅知，宁夏最早的戏班是清乾隆中叶的昆弋戏班。光绪年间，银川出现了昆弋、河北梆子两下锅的戏班，和山西梆子、河北梆子戏班以及秦腔戏班。宣统年间，昆弋戏班已渐衰微，秦腔戏班逐渐增多。到民国初年，不仅有秦腔戏班、河北梆子戏班，还有京剧戏班。自民国七年(1918)，宁夏秦腔戏曲舞台上首次有了女伶演出，如光盛班的杨金凤。而后各地陆续仿效，出现不少男女合演的戏班，如曹翠云戏班、京剧月华社等，并沿袭至今。

宁夏戏班大体可分四种类型。一种是官方出资委托内行组班承班，如清乾隆年间的祥和班、民国年间的觉民学社等，这种班社很固定，存在时间最长，有成套的规章制度。第二种是由富绅商贾出面邀请外省名角组班，如光绪年间的福顺班便是由富商出面，从天津德胜和、永胜和、隆庆和邀来名角一盏灯、三盏灯、九盏灯、灵芝草等组班演出。后来，天津十大洋行在银川设有分号，由隆茂和新泰兴两家洋行牵头，从京津、河北邀请河北梆子名角组成洋行戏班。这种戏班属临时班社，组合频繁，自由灵活。第三种由艺人出资，或多人集资起班的，如果由艺人出资起班，则属业主班性质，如王子君的月华社、孙葫芦的光盛班；如果多人集资起班的，则属共和班性质，如盖宝义等人的义顺合班。其成员基本固定，存在时间较长。第四种是军队附属的戏班，如隶属于国民革命军十七集团军保安处的庚辰俱乐

部、隶属于国民革命军一六八师的秦腔剧团、隶属于马鸿逵部队驻灵武的暂九师军声剧团、隶属于国民革命军八十一军的塞上剧团等。这种戏班演戏不卖票，演员着军装、吃军粮、发军饷，随军活动。

清代光绪年间，由于外商势力的涌入，英商、德商银行在银川设置二十多处钱铺银号，其经营者和雇员多系京津、河北籍人，因而将天津盛极一时的河北梆子带入宁夏，且日益兴盛，取代了早年间宁夏盛行了多时的昆弋和秦腔，这一变化对宁夏戏曲发展起到了促进作用。光绪三十三年(1907)，宁夏首次出现"彩头戏"，舞台上置放景片，用绸子作水流状，用小缸装酒点燃出现五光十色效果……。民国初年，京剧戏班在宁夏兴起，舞台上"梆簧两下锅"的演出形式时常出现，偶尔也有"京秦两下锅"的情况。二十世纪三十年代至四十年代，"京秦两下锅"的演出形式则十分盛行。还有京剧演员演秦腔，秦腔演员演京剧的现象，使宁夏地区的秦腔在表演等方面从京剧中吸收了不少营养。

抗日战争时期，宁夏盐池老区一带，出现了宣传队、工作队、战斗队三位一体的新型戏曲团体——盐池县人民剧社分社、"七七"剧团、三边文工团等，它们积极配合中国共产党的中心工作，宣传党的政策，教育组织群众，活跃边区民众文化生活，平时文艺演出，战时拿枪打仗。剧团实行供给制，并配备专职干部，直至解放。剧团以宣传抗日为宗旨，演出了《查路条》、《拥军小唱》、《二媳妇纺线》、《新柜中缘》、《穷人恨》、《中国魂》等剧目。为了配合宣传解放战争，剧团演出了《一门忠烈》、《十二把镰刀》、《唤起民众》、《打倒蒋介石》、《三岔口》、《闯王进京》、《血泪仇》等剧目。

中华人民共和国成立后，宁夏地区按照政务院1951年5月5日发布的关于戏曲改革的指示，成立了戏曲改进委员会，认真贯彻执行"改戏、改人、改制"的政策，先后开办各种艺人训练班。不少戏班改制为剧团或剧院；将班主制改为艺人合作的共和制，实行民主管理，废除旧戏班的陈规陋习，由分股分红改为固定工资制；剧团建立了党、团、工会等组织。1956年在社会主义改造高潮中，批准了十一个剧团为国营剧团。到1964年，国营剧团的总数由解放初期的五个增至三十二个，演职员达一千余人。

1966年，"文化大革命"开始，所有剧团均被迫停演。后来绝大部分剧团被砍掉，有的剧团只留十五至二十余人组成毛泽东思想宣传队，专门演出"样板戏"片断和小歌舞，其余人一律改行，转向其它工作岗位。1976年粉碎"四人帮"后，特别是中国共产党第十一届三中全会以后，文艺得到复苏，恢复上演传统剧目，许多被迫下马的剧团又相继恢复。到1980年，又新建了七个剧团，除宁夏百花豫剧团为集体所有制外，其余均系国营戏曲演出团体。

至1982年底，宁夏曾有过秦腔、京剧、越剧、昆弋、淮剧、豫剧、眉户、道情、曲子戏、河北梆子、山西梆子、花儿戏、秧歌戏等十多个剧种，现有国营剧团二十个，演职员近二千余人。

祥和班 昆弋戏班。约在清乾隆中叶(1756年前后),清皇室赐给驻扎在宁夏府的满营将士一个十余人的小戏班,专唱昆腔和弋阳腔,当地人称之为“京腔班”。戏班归驻宁夏满族将军府管辖,住在银川市西边的满城(现新城区)。

同治十二年(1873)前后,满族军士无力养活这一戏班,祥和班便由满城迁至银川老城,住在福兴公商号的西院,并归属福兴公商号。商号的掌柜刘永禄是天津人,此人酷爱戏曲,有时还亲自登台票一出。戏班住在商号,演戏不卖票,艺人的份子钱和演出所需的费用全由商号支付,由掌柜刘永禄管理。戏班领班叫文田,其应工小生行,年轻时曾在皇宫里供奉。光绪十五年(1889),刘永禄从天津招来一部分河北梆子艺人,扩大了祥和班,使戏班成为“昆梆两下锅”演出的班社。不久从北京购回十六副竹架高脚宫灯,宁夏戏曲舞台上开始上演夜戏。戏班经常演出的剧目有《大赐福》、《太白醉写》、《大香山》、《六国拜相》、《八仙得道》、《三戏白牡丹》、《梵王宫》、《孙庞斗法》、《狸猫换太子》等。光绪十六年,刘永禄又从天津邀来五六名艺人,其中有个名叫连升的小生,技艺不凡。从此,这个戏班正式更名为“福顺班”,班主文田。

福顺班 昆弋和河北梆子班社。光绪十六年(1890)成立,前身为宁夏满族将军府的祥和班。班主文田,老板刘永禄。福顺班成立后,又从天津的德胜和、永胜和及隆庆和聘来一盏灯(张云卿,旦脚)、三盏灯(张金海,旦脚)、九盏灯(姓李,旦脚)、小茶壶(吴永顺,老生)、小毛毛旦(王云山)、张五十(老生)、靳志卿(老生)、十三盏灯(旦脚)等。光绪二十三年,文田病故,福顺班班主由连升接任。光绪二十五年天津德胜和戏班名角灵芝草(崔德荣)等来宁夏搭福顺班演出。光绪二十八年灵芝草离开宁夏回到天津,留下的艺人有什娃娃、大吉高、胡永春、王木头、郭小楼、白丑子、田义等。演出的剧目有《碰碑》、《走雪》、《杀狗》、《辛安驿》、《大劈棺》、《少华山》、《错中错》、《醉写》等。民国十年(1921),福顺班解体。

山西会馆班 山西梆子戏班。成立于光绪十六年(1890)前后。成立时只有十几人,演出地点为小庙(现银川市老城区工农巷银川鞋厂)。光绪十六年至三十二年间,该班由山西邀来大批演员,主要有红儿、海儿、皂儿、盖绛州、盖山西(白凤山)、小旋风、玉娃娃等。经常上演的剧目有《六国拜相》、《蜜蜂计》、《焚绵山》等。该班主要艺人有捞鱼鹳(艺名,旦脚)、福顺(老生)。

1909年宣统登基大赦天下,内蒙古阿拉善左旗塔王府包衣戏班的演员成了自由民,山西梆子演员十二红(艺名)等离开阿拉善左旗,到银川加入了山西会馆班,从此山西会馆班人员扩增,更名为“十二红班”。

洋行戏班 河北梆子戏班。成立于光绪三十一年(1905)。在这年前后,天津有十大洋行均在宁夏设了分号,其中属英商的有八家,属德商的有两家。随着京张铁路通车,洋行生意大发,在宁夏做生意的雇员、伙计多为天津与河北籍人,因此,由隆茂和新泰兴两家洋

行牵头，从河北邀角来宁组班演出。这段时间，洋行戏班的演员有麻子红、七金子、嘎崩脆、冰糖脆、一声雷、油膏旦等。演出的主要剧目是《金川门》、《卖华山》、《调寇》、《草船借箭》、《宫门挂带》等。

民国元年(1912)至三年期间，洋行戏班又从天津接来了一批河北梆子女演员，主要有小兰英、小月英、小桂花、海棠花、红菊花、朱芙蓉、白荷花、杨翠喜等。这批女演员的到来，使宁夏的观众第一次欣赏到坤伶的表演，打破了宁夏女子不能登台的陈规。从此，宁夏的戏班也开始培养起女伶来了。

光绪三十三年(1907)以后，洋行戏班出现了彩头戏，如《天河配》中用绸子做水，让真牛上台；《夜审潘洪》、《目连救母》、《唐王游地狱》等戏中，用酒缸盛酒在舞台上点燃制造种种效果等。彩头戏的出现，吸引了更多的观众。

民国三年(1914)后，天津十大洋行陆续撤走，洋行戏班也随之解体。

诚益社　秦腔班社。光绪三十年(1905)间创办。班主为城隍庙的主持黄和尚。演员由他出面雇请，班社设在中卫县城团庄庙。演出地点是高庙、大庙、城隍亭子庙、衙神庙、牛王寺、东嶽庙等。主要艺人有老猪头(真名不详)、刘玉贵等。演出剧目有《四郎探母》、《五雷阵》等。清代中叶，中卫县寺庙遍布，仅县城就有九寺十八庙二庵一祠，一年四季中月月都有庙会，有庙会就有戏班演戏。诚益社创办后，主要应酬庙会，为之助兴。

民国十三年(1924)，黄和尚去世，诚益社解体。

刘喜戏班　秦腔班社。班主刘喜。清光绪末年(1908)，陕西咸阳人刘喜带领一个近二十人的秦腔戏班来到宁夏，经常于各大庙会演出。演出的剧目均为秦腔传统剧目。主要演员有刘喜、刘大旦(青衣)等。大约于清宣统二年(1910)前后解散。

十二红班　山西梆子戏班。前身为山西会馆班，宣统元年(1909)内蒙古阿拉善左旗王府戏班的名伶十二红带领七八名演员加入了山西会馆班，从此山西会馆班改名为“十二红班”。班主十二红(文武老生)。该班以演北路梆子为主，同时也演河北梆子，表演的剧目都有特殊的技巧，主要有《五雷阵》、《六国封相》、《蜜蜂计》、《调寇》、《捞月》、《升天》、《思凡》等。尤其是十二红的女儿娥花主演的《思凡》，全剧表演近一个小时，无唱词，无道白，全凭演员的动作表情将感情的变化和复杂的心态表现得淋漓尽致，引人入胜。这个戏班先在鲁班庙戏台演出，民国十六年(1927)后搬到“小舞台”(现银川市印刷厂)演出。民国二十年十二红病故，该班随之解散。

姬家娃戏班　秦腔班社。成立于宣统三年(1911)。班主姬福寿，宁夏中卫县人，他幼年曾到陕西缪正红戏班学戏，学成后回到中卫自己组班演出。该班主要演员有姬鸣寿(旦行)、胡家娃(须生)、王增寿(文武小生)、王鸣寿(丑脚)、赵云安(回族，须生)、冼达通(二花脸)、疙瘩红(马金鹏，须生、红生)，还有唱小曲的王月本、王彩贞父女。演出的剧目多为秦腔传统戏，主要有《蛟龙驹》、《鲁七换子》、《李自成起义》、《文天祥》、《八义团》、《萧何

月下追韩信》等。民国七年(1918),姬家娃戏班解散,姬氏兄弟和王月本父女则以唱小曲为生。

裴大黑戏班　秦腔班社。清宣统二年(1910),裴大黑带领戏班二十余人从陕西来宁夏演出。班主裴大黑(艺名,大、二净行),戏路很宽,代表剧目有《铡美案》(饰包拯)、《黄河阵》(饰燃灯佛)。骨干演员李爱娃(旦行),拿手剧目有《百宝箱》(饰杜十娘)、《玉堂春》(饰苏三)。另外还有位艺名叫"一两二钱三"的艺人,工须生,本名不详,意思是说只要他一出场,就值一两二钱三银子。他的拿手剧目有《取成都》(饰刘璋)、《五雷阵》(饰孙膑)等。民国九年(1920)裴大黑死后,戏班解散。

小奎戏班　秦腔班社。民国五年(1916)创建于永宁县李俊堡。班主小奎(艺名),工武旦、花旦,踩跷技艺甚高,在群众中颇有影响。戏班主要演员有王庚武(工花脸,除演戏外,还能编写戏文)、杨安国(正旦)、张秃子(本名张玉连,须生)、朱老九(花脸)、仁桂元(正旦)、闹海驴(满族,花脸),此外还有荣天锡、小文阁、王胡子和旗杆旦等。演出的剧目多属秦腔传统戏,如《紫霞宫》、《石佛口》、《白兔记》、《通天院》、《绝龙岭》、《黄绝鞭》、《庞涓拉丧》、《马五打金砖》等。

小奎戏班活动了近五年便自行解散。有的演员去了外省,有的演员搭班在"孙葫芦班"演出。

光盛班　秦腔班社。民国七年(1918)朔方道尹陈必淮为其母做寿,派人从陕西接光盛班到宁夏演出。光盛班也称"葫芦班",因其班主孙广乾的绰号叫"孙葫芦"而得名。主要演员有胡金斗(大花脸)、胡庆堂(胡子生)、王小曾(本名王兴燕,小生)、金叶子(本名吕少亭,青衣)、小武旦(本名李云亭,刀马旦)、程福贵(小旦)、张老旦、陈大旗(本名陈国栋,花旦)、黎元奎(丑脚)、小武奎(本名李华亭,文武旦)、马金斗(胡子生)、马娃子(胡子生)、万麻子(花脸)、杨麻子(本名杨汝霖,花脸)、三娃子(本名霍振川,须生、小生)、丁正华(胡子生、小旦)、张振民(娃娃生)、杨金民(小生)、杨金凤(花旦)、党甘亭(胡子生)、朱化民(须生)、白干板(本名白云亭,丑脚)、年景民(丑脚)、李长清(艺名尕秃子,须生应工)、富贵子(本名陈化礼,初为旦,后改生行)、白福(鼓师)、田勾锣(操勾梆锣子)、李喜喜(本名李富得,操板胡、二弦)、秦赐福(操二弦、三弦)等人。该班阵容强大,后来又请来了王文鹏、常春燕、李景华、朱训俗、刘宴奎等著名演员。在宁夏演出时大为轰动。主要剧目有《黄河阵》、《抱火柱》、《八件衣》、《烙碗计》、《金沙滩》、《五典坡》、《李翠莲大上吊》等。

民国二十三年春,孙殿英败退宁夏后,马鸿逵准备举办大社火以示胜利。为了闹社火,马鸿逵的士兵抢走了戏班的戏箱,从此葫芦班大伤元气,无法再进行往日的演出了。于是,一部分艺人奔走他乡,留下的一部分人,说书的说书,卖唱的卖唱,只有逢年过节赶庙会时,才凑到一起演几出戏,不久便解体。

曹翠云班　河北梆子戏班。成立于光绪二十六年(1900)。班址设在一人巷(现在的

朝阳街)。宁夏商号"瑞福生"掌柜李玉堂民国十年(1921)由天津邀来曹翠云等十余人,与原福顺班的部分人员合并后组成此班。先后任过班主的有曹翠云(青衣)、于凤英(青衣)、小金凤、小银凤等。民国十五年,李玉堂又从河北一带邀来盖连仲、十三红(张合堂)、盖宝义、王德胜、白永泰、夏翠玉、李德如、张洪恩和琴师韩少荣等加入了曹翠云班。该班演出的剧目有《红梅阁》、《双锁山》、《蝴蝶杯》、《拾万金》、《李翠莲大上吊》、《八郎探母》等。民国十八年,马仲英攻打宁夏,演员相继离宁,曹翠云班随之解散。

月华社　京梆戏班。组建于民国十六年(1927)前后。班主王子君。王子君原名王玉娥,天津梨花大鼓艺人,民国七年来宁卖艺。先后在福顺班、洋行班和十二红班客串。光绪二十八年(1902),海原大地震,波及银川,王子君返回天津。民国十四年,她又回到银川,搭在曹翠云班内,逐渐唱红。民国十六年曹翠云离开宁夏,王子君取而代之,接管了曹翠云戏班,成了该班的班主,并为班社取名"月华社"。新组建的月华社先后买了王月芬、王月楼、王月云等女孩,由盖宝义、王德胜等启蒙教戏;并在银川市新华街买了地皮,改建了新华舞台,正式经营起戏园活动。在月华社搭班演出的演员很多,主要有盖连仲、张合堂、盖宝义、王德胜、白永泰、夏翠如、张洪恩、王小平、李德如等。从北京、天津和包头等地邀请的宁砚宸、王素琴、张福利、石子云、康少卿、秦凤云、王少琴、朱连顺、盖麒麟、常盛奎、高富厚、王玉本、李桂林、小钢钻、杜凤云、张佩君、张丽君、张维君、张久安、张菊仙、王月茹、林子玉、葛云霞等也先后在王子君的月华社搭班演出过。另外一批后教出的小女孩王月芬、王月楼、王月云、陈喜芬、小金楼、小银楼、冯宝珠、马小凤等也都崭露头角。月华社自王子君管理以来,到宁夏解放止,前后历时二十多年。由她培养的女伶约二十多名,先后从京津等地邀来的名角多达数十人。解放前夕,宁夏省主席马鸿逵的儿子马敦静创办"庚辰俱乐部"时,把月华社的戏箱强行借走,致使该班无法演出,随之逐渐解散。

觉民学社　秦腔科班。民国二十四年(1935)成立于银川。它是由魏鸿发、刘小石这些思想开明、知识渊博的人士出面,聘请了沈和中、何振中、王庚寅、康正中、席子才等著名演员,以及"葫芦班"的孙广乾、刘晏奎、李长清等著名老艺人为骨干组建起来的。觉民学社的办社方针效仿陕西



易俗社,以提倡文艺,移风易俗,普及社会教育,改良秦腔戏曲艺术为宗旨。他们在舞台上下场的门帘上大书着"移风易俗"四个大字,在舞台口的柱子上书写着一幅"宏开觉路,化

世醒民”的对联。觉民学社以文化教育、业务训练和艺术实践相结合，以舞台演出和培养人才相并举为方针，是宁夏戏曲发展史上第一个校社合一的戏曲表演、教育团体。觉民学社第一任社长沈和中曾是易俗社甲班学生，在西北有“活周瑜”之称。以后任社长的还有何振中、刘逸民、康正中。学社下设演员部、教练部和学员部。担任教练的有王庚寅（花脸）、康正中（须生）、杨正俗（旦脚）、王安民（旦脚）、席子才（丑脚）、盖连仲（京剧武功教练）、王玉本（京剧武功教练）等。民国三十八年，宁夏教育厅正式命名觉民学社为“宁夏觉民初级戏剧学校”，以教授秦腔课程为主。从民国二十四年到民国三十八年，总共招收学生二百余名，分甲、乙、丙、丁、戊五个班。甲班学生是民国二十四年五月由任镇西从陕西接来。乙班学生是民国二十六年由杨正俗在陕西招来。丙班学生是民国二十九年由康正中从陕西招来一部分，又在宁夏当地招收了一部分，共六十多人组成。民国三十二年宁夏公安局从农村抓来了一批娃娃，从这些娃娃中挑选出三十多人，成为觉民学社的丁班学生。民国三十六年，从马鸿逵的幼年营中挑选了三十多个娃娃兵，为觉民学社戊班学生。其中优秀者有杨觉民（文武小生）、李振民（须生）、李德民（花衫）、赵守中（花脸）、龚乃中（丑脚）、萧信中（须生）、张景华（旦脚）、徐景民（须生），他们被观众赞称为“三民三中二景”。觉民学社演出的剧目有两百多本，尤其是抗日战争时期，演出了许多有进步意义的新编历史剧和时装戏，鼓舞了人民的爱国主义精神。如揭露汉奸罪恶的《汉奸榜样》；鼓励人民积极抗战的《商人救国》；铲除邪恶，鼓励勤劳向上的《鸦片恨》；反映宁夏当地风俗的《抢香包》等。还有新编历史剧《东窗记》、《左宗棠西巡记》、《香妃传》和《乔太守乱点鸳鸯谱》等。

1949 年 9 月，觉民学社解体。

固原化俗社　秦腔班社。民国二十五年（1936）始建于固原。班主石林泉、雷霄汉。演员大部分是从陕西、甘肃到固原搭班演戏的艺人，演出的剧目多是秦腔传统戏，主要有《抱火柱》、《七星庙》、《秦香莲》等。由于演出不景气，建立一年多便自行散班。

红一军团战士剧社　民国十九年（1930）成立。民国二十五年 5 月中旬，战士剧社随红一军团参加西征，由陇东挺进固原，驻扎七营镇。军团政治队设队长负责剧社工作，队长刘风邻，剧社成员三十多人。这是一支文艺轻骑兵，经常配合部队的政治任务，自编自演节目，鼓舞红军战斗意志，达到教育指战员的目的。一般演出小戏曲、秧歌剧、话剧和歌舞。道具很简单，只有一个汽灯，一套锣鼓，一把胡琴，几块幕布，几件服装和一些简单的化妆品，行军打仗或演出时，用一匹骡子驮上就走。战士剧社到七营镇后，彭德怀司令员指示：红一军团打击的主要目标是胡宗南、马鸿宾部，要团结东北军，争取他们抗日。朱瑞和邓小平主任便指挥战士剧社演员到处张贴“打回东北去”、“打回老家去”、“中国人不打中国人”、“打倒日本帝国主义”的标语；还给东北军演《亡国恨》、《老先生教书》、《放下你的鞭子》等小戏，东北军的官兵在台下看了直流泪，有的甚至放声痛哭。朱瑞主任见此情形，高兴地说：“演好一场戏，就是一次了不起的宣传，甚至能起到打仗所起不到的作用，力量大得很哟。”

彭司令员和军团首长指示剧社认真执行党的抗日民族统一战线政策。为了配合部队政治教育，剧社根据部队发生的事情为素材，编写了《打回老家去》的小戏，反映欢迎东北军、促进抗日团结的内容，在固原、同心一带演出。此戏在预旺演出时，美国著名记者埃德加·斯诺看了戏后，颇受感动。他在《西行漫记》中赞扬这个戏写得好、演得好，很有教育意义。红一军团剧社随军团转战固原、同心、海原、西吉一带，于民国二十五年11月进入盐池。12月，由盐池地区南下，进驻关中地区。

盐池县人民剧社分社　民国二十五(1936)年6月，中国工农红军解放了盐池后，留下一个连队帮助县委组织和壮大武装力量，宣传教育群众，于民国二十五年11月县委组织建立了盐池县第一个艺术团体——"人民剧社分社"。剧社配合党的工作，排演了一些小节目，既教育了群众，又活跃了人民文化生活。11月9日，《红色中华报》第一版以《盐池人民剧社分社成立了》为题，做了报道。文中说："盐池县为着发展苏维埃的剧社运动，创造大众艺术人才，在团县委的领导之下，组织了人民剧社分社的筹备会，经过半个多月的筹备和努力，发展到十五个演员……。现在正积极地开展这一运动，大批征收演员，以使剧社工作更加活跃起来。"人民剧社分社成立后，排演了许多小戏剧，如《盲人进城》、《睁眼瞎子》、《二媳妇纺线》、《夫妻变工生产》、《渡过荒年》、《洋烟恨》、《拥军小唱》、《兄弟参军》、《查路条》等。

民国二十六年开始，剧社人员增加，又吸收了盐池本地民间艺人，自己制作简单的服装道具，排演了一些秦腔传统折子戏。到民国二十九年，三边军分区警备七团驻防盐池后，在三边军分区和三边地委的重视下，组织了一支专业文艺团体，这就是活动在战火之中的"七七"剧团，它主要吸收了人民剧社分社的演职员，自此，人民剧社分社解体。

义顺合　京剧班社。成立于民国二十八年(1939)，班主盖宝义。民国二十七年底，新华舞台王子君班的张丽君、张久安、宗占元等由月华社脱离出来，加入了觉民学社的振声舞台，开始了宁夏戏曲舞台上第一次京剧、秦腔的合作。民国二十八年初，日本飞机轰炸银川，整个梨园界均歇业停演，艺人们断了生计，由京剧艺人盖宝义、张合堂、王得胜牵头，组织成立了一个京剧共和班，取名"义顺合"。义顺合吸收了脱离王子君班的张丽君、张久安、宋占元等演员，演出地点仍在新华舞台。该班除吸收脱离王子君班的老艺人外，还有王月樵、王月凤等新秀，主要演员有宁砚宸(老生)、七阵风(女，刀马旦)、昌盛魁(回族，花脸)、李鹏久(老生)、魏宗艳(女，老生)、林子玉(老生)、赵淑娴(青衣)、赵韵生(老生)等。经常上演的剧目有《小放牛》、《打花鼓》、《宇宙锋》、《打渔杀家》、《白水滩》、《卧虎沟》、《乌盆记》、《扫松下书》、《四进士》、《打棍出箱》、《女起解》等。民国二十九年，盖宝义又请来了一位很有名的京剧坤角演员葛云霞，自此义顺合阵容整齐，声名大振。民国三十一年底，共和班因故自行解散。

固原中雅社　秦腔班社。民国二十九年(1940)五月始建于宁夏固原，属共和班性

质，社长丁醒民。当时固原保安队的余杰臣私人有一副戏箱，他出面召集了一些当地的艺人和从陕西、甘肃到固原演出的艺人，组织成立了固原中雅社。主要演员有丁醒民、华启民、杨化民、吕秀民、余竟民、张金民、朱生坤、任易民、张和民、史易风、张浩仁、姬凤鸣等。板胡刘正荣。还有两名女伶赵金花、赵银花也在中雅社搭班演出。中雅社主要演出秦腔传统剧目，如《辕门斩子》、《金沙滩》、《走雪山》、《乾坤带》、《大报仇》等。民国三十一年初，中雅社更名为"固原阳春社"，后又更名为"固原新民社"。

"七七"剧团　成立于民国二十九年7月。受中共三边地委的直接领导，活动在吴旗、定边、靖边、盐池等地。由纪念"七七"芦沟桥事变而定名。

第一任团长是孙方山，主任丁光明。主要演员有牛守礼、张成山、方明先、崔凤龙、吴生常、刘生祥、丁光明等。主要活动在定边、盐池一带，剧团排演的第一个戏是孙方山导演的秦腔现代戏《新柜中缘》。民国三十三年初，在中共西北局的指示下，先后把鲁迅艺术学院的余林、加洛、彭英等有艺术素养的干部分配到"七七"剧团，分别担任音乐和美术教员。八路军三边军分区也从思想、组织和业务上对"七七"剧团予以充实和提高，调来了吴坚、林里、赵觉民、王志坚、文泊、马蕊、陈波、尹影等，分别担任演员、乐队演奏员、教员，还挑选了一些年龄小的战士充实剧团。这时剧团人员已扩充到五十余人，孙方山被调往其它单位，由马力申、丁光明、余林、吴坚先后接任团长。经常演出的秦腔剧目有现代戏《中国魂》、《三岔口》、《黑山白水》、《十二把镰刀》、《红布条》、《穷人恨》和新编历史剧、古装戏《红娘子》、《斩马谡》、《拳打镇关西》、《顾大嫂》（马健翎编剧）、《河伯娶妻》（墨一瓶〔又为墨遗萍〕编剧）等。

民国三十三年4月，"七七"剧团改名为"三边文工团"。

庚辰俱乐部　秦腔班社。民国二十九年始建于银川，马鸿逵的次子马敦静创办，隶属于国民革命军十七集团军保安处。俱乐部先后请了康正中、杨正俗、席子才、刘晏奎、马正义、王庚寅、王安民、姚茂秦、刘易秦、王玉本、盖宝义、张英等担任教练。首任队长马勇，后继任队长的有马兴武、张建先、马成才、崔高杨、马元宝、马任昌、黄国璋。演员是从部队中选拔出来的士兵，共有二百多人，其中优秀者有苏金荣、钟新民、钱森、王正西、罗恒年、金琪、何进义、曾强等几十人。演出的剧目达二百多本，其中既有传统剧，也有新编历史剧，还有银川地区的曲子戏。

庚辰俱乐部中回族、满族演员占三分之一。解放前，回民唱戏被认为是背叛教规的（俗说为"叛教"）。但在庚辰俱乐部里并不是这样，用他们的话来说是"唱戏不叛教"。这批少数民族演员为宁夏的戏曲艺术做出了很大的贡献。

自民国二十九年到民国三十八年，庚辰俱乐部共招四班学生，共培养了二百多人。

固原阳春社　秦腔班社。民国三十一年（1942）成立于固原，共和班性质。

阳春社是在原固原中雅社的基础上建立的，社长丁醒民，演员大部分是原中雅社的艺

人，如华启民、杨化民、吕秀民等。

不久，阳春社又易名为固原新民社。

光华社 秦腔班社。民国三十一年(1942)成立于内蒙古阿拉善左旗，班主马宝琳。光华社大部分人员是来自原光盛班的演员。民国二十三年光盛班解散后，大部分演员辗转到阿拉善左旗王爷府戏班内。民国三十一年，国民党十七集团军第一旅旅长马宝琳在王爷府戏班的基础上成立了光华社。后来第一旅番号改为三十一师，换防到平罗县，光华社也随之迁到平罗县。主要演员有陈化礼、朱化民、宋雒民、管育中、张金兰、余醒民、丁振华、杨云亭、张国宝、王玉堂、徐登云、郝振川、陈占奎、吴天恩、毕永强等。另外，在部队中又选拔了几十名学员，其中回族学员占三分之一。演出的剧目主要有连台本戏《王华买父》和《贪欢报》、《白花庵》等。

民国三十三年冬季，马宝琳部由平罗调到银川，番号改为十七集团军保安处，光华社更名为化民剧团。

三边文工团 民国三十三年(1944)始建于陕西定边县。在“七七”剧团基础上扩编而成。当时，《解放日报》第一版以显著地位报道：“西北局宣传部为具体实现毛泽东同志关于开展边区文化建设的指示，特于四月份约集各地地委书记及延安各有关负责同志召开座谈会，讨论了边区文化建设的许多工作……”。在毛泽东同志关于开展边区文化建设的指示下，西北局决定从思想上、组织上和业务上提高各分区剧团的整体素质，因而将“七七”剧团人员扩编，更名为“三边文工团”。调来了鲁迅艺术学院的一批有较高艺术素养的干部充实剧团，并由马力申、丁光明、余林、吴坚先后接任团长。当时有演职员六十余人。主要有陈杰、余林、杜世亭、牛守礼、孙达、程宏、刘万仁、赵异、田培栋、张成山等。三边文工团是老解放区的一支文艺骨干队伍，它的任务是唤起民众，打倒日本帝国主义。在抗日战争、解放战争的艰苦岁月里，它积极配合党的工作，宣传了党的政策，教育组织了群众，活跃了边区回汉人民文化生活。这支队伍能文能武，平时文艺演出，战时拿枪上前线。它的活动范围主要在三边地区，即盐池、定边、靖边、吴旗、安边、内蒙古的三段地等处。文工团的驻地在定边县城。演出的剧目，大多是本团自己创编的，有反对买卖婚姻的《唐家湾》、《三百块响洋》(吴坚编剧)；有反对封建迷信的《红鞋女妖精》、《活神仙》(林里、牛守礼编剧)；有配合形势教育的现代戏《一门忠烈》(孙方山编剧)、《中国魂》(马健翎编剧)、《大家喜欢》(马健翎编剧)、《那台刘》(马健翎编剧)、《十二把镰刀》(马健翎编剧)、《新柜中缘》(田益荣编剧)，以及《穷人恨》、《唤起民众》、《打倒蒋介石》、《鸡毛信》、《三岔口》。其中《活神仙》成为本团代表剧目。此外，还排演了一些传统剧目，如《红娘子》、《拳打镇关西》、《三打祝家庄》、《孔雀胆》、《玉凤簪》、《鱼腹山》、《闯王进京》、《周子山》等。

民国三十五年，解放战争开始，根据形势需要，文工团员除体弱者和儿童外，其余全部武装起来，分派到各连队里去搞宣传。

民国三十七年，三边文工团到盐池唐平庄慰问回汉支队，在演戏中，土匪警民军前来骚扰，回汉支队的战士奋起作战，给土匪以英勇还击，打跑了这一小撮土匪，稳定了唐平庄一带的社会治安。

1949年9月，三边文工团随解放军进驻银川，更名为宁夏省文工团，并演出了第一个剧目《人民城市》，反映的是人民群众英勇保护人民城市的故事，演出地点在云亭纪念堂（即现在的东方红剧院）。

1950年，文工团在银川招收了李西莲、申英、林鸣远、陈公浩、韩素珍、傅亚南、马秀仙等三十多名演员，演出了配合形势的眉户剧《刘三做饭》、《王三宝转变》和歌剧《小二黑结婚》等。

1954年，宁夏省制撤销，宁夏省文工团调至甘肃省，更名为甘肃省歌舞团，其中有一部分演员仍留在银川。

国民革命军一六八师秦腔剧团　民国三十三年（1944）始建于宁夏吴忠，隶属于国民革命军一六八师师部管理（师长马全良、马光宗）。原一六八师师部有个歌咏队，专演话剧，秦腔剧团是在歌咏队的基础上扩建起来的。首任团长金盛桂，后担任团长的有孙峥、周尚志、李育林。这个团聘任了张贵荣、管育中、孙光乾、孟玉和、王玉本、盖宝义、李桂林等担任教练，在部队选拔了一批学员进行培养，其中优秀者有梁希武、阎学儒、黄永胜、金振声、郝万益、庄天西等。所演剧目大多是张贵荣教练传授，主要有《三休樊梨花》、《吴汉杀妻》等。

军声剧团　秦腔班社。民国二十九年（1940）建于宁夏灵武，隶属于马鸿逵部队驻灵武的暂编九师（师长卢忠良），首任团长钟志远，后担任过团长的有王义、朱文斌、李海珠、魏召风、王赞熊、绍献武、高志升等。主要演员有叶益民、朱玉国、杨伯民、陈兴隆、杨安民、胡成有、姚景华、王彩霞（坤角）、薛文华、高济华、王诚义等。所演剧目以秦腔传统剧目为主。

固原社教剧团　民国三十五年（1946）建于宁夏固原，由国民党固原县党部、县政府、县参议会、县三青团联合组织筹建。以演唱秦腔为主。社长丁醒民。剧团的演员大多来自原阳春社。在剧团成立后不久，李林平、屈效梅、王维琪、乔良平、荀易民等演员加入了社教剧团，壮大了剧团的声势，尤其是剧团的屈效梅，张桂楼、张晓霞、王彩霞被固原百姓称之为“四大小旦”。另外，他们还招收了张聚民、萧贵生等三十几名学生，边学戏边随着剧团演出。这个团在固原地区活动了两年多。民国三十七年，国民革命军第八十一军乘该团在固原三十里铺演出时，将丁醒民、屈效梅、乔良平、张浩仁等几十名演员，强行劫持到宁夏中宁县，成立了八十一军塞上剧团，社教剧团因此解散。

塞上剧团　秦腔班社。民国三十七年（1948）建立于宁夏中卫县，隶属于国民革命军第八十一军（军长马惇靖）。演员绝大部分从陕西、甘肃招募，另外，八十一军又从固原社教

剧团中强行“招募”了几十名秦腔演员，组成阵容较为强大的秦腔班社。主要演员有丁醒民（须生）、屈效梅（花衫）、张义民（正旦）、乔良平（丑脚）、高志平（小生）、宋雒民（武生）、张浩仁（花脸）、金保林（须生）、杨金凤（正旦）等，包括鼓师、琴师及其他人员共五十多人。经常演出的剧目有《五典坡》、《金沙滩》、《辕门斩子》、《八件衣》、《杀狗劝妻》、《闯宫抱斗》、《包公赔情》等。1949 年 9 月 18 日，中卫解放。八十一军军长马惇靖率部和平起义，和中国人民解放军十九兵团签订了和平起义书，塞上剧团也随部起义，并演出了《青梅传》、《四进士》等戏慰问中国人民解放军十九兵团全体官兵。1950 年，塞上剧团更名为中卫秦腔剧团。

前卫剧社　解放战争时期，原八路军晋察冀军区第三军分区的火线剧社和第二军分区的战斗剧团及冀中军区的七月剧社合并为中国人民解放军六十四军“前卫剧社”，从华北战场转战于大西北，来到宁夏。六十四军奉命追击宁夏马鸿逵部队时，剧社社长王慧敏，指导员黎雨，以及刘更、杨振邦、王竹林等一起研究创作了许多节目。这些节目随着部队由西海固演到中宁，由中宁演到金积、灵武，一直演到宁夏解放。所演节目有小戏曲《磨刺刀》、《买卖公平》、《红布条》等。1949 年中国人民解放军十九兵团在银川举行国庆节军民联欢会，前卫剧社的演出受到兵团首长的好评。

固原县人民剧团　1949 年农历 8 月 15 日正式成立，以演唱秦腔为主，属集体所有制性质。1950 年，剧团共有演职员三十人，丁醒民任团长。1951 年，人民剧团更名为“固原县新声剧团”，县委派石万瑞任长。此年，丁醒民调离本团。新声剧团共有演职员四十六人。1952 年，剧团招收了十余名学员。1953 年至 1960 年，剧团从陕西、甘肃等地接收了一批演员，有王巧云、吴吉庆、冯健民、罗宽忠、段玉秀、张爱和、尹桂珍等。剧团主要演员有金保林（须生）、冯正平（须生）、崔占山（老生）、张好仁（大净）、罗宽忠（须生）、张具民（小生）、牛养民（小生）、王巧云（小旦）、段玉秀（正旦）、范巧玲（小旦）等。

1961 年元月 15 日，固原行署根据自治区文化会议精神，将固原、西吉、隆德的三个剧团合并，定名为固原地区秦腔剧团。

1950 年以后，排练上演了一批新戏，有《血泪仇》、《穷人恨》、《鱼腹山》、《黄龙山起义》、《兄妹开荒》、《十二把镰刀》、《党的女儿》、《野火春风斗古城》、《祁连风雪》、《洪湖赤卫队》等。演出的传统剧目有《秦香莲》、《审诰命》、《将相和》、《赵氏孤儿》、《穆桂英挂帅》等。

人民京剧院　1949 年 9 月，中国人民解放军十九兵团和平解放宁夏，组建了人民京剧院。院长吴国宾，副院长黄国璋。人员由宁夏的部分京剧演员和庚辰俱乐部的部分演员组成。

人民京剧院不仅演京剧，还演秦腔。

主要京剧演员有吴国宾、王德胜、葛云霞、张菊仙、李鹏九、张士宣、李桂林、王玉本、张久安、宋占元、王金木（司鼓）、韩云峰（操琴）、关至诚（操琴）。演出京剧剧目有新编历史剧

《红娘子》、《逼上梁山》、《三打祝家庄》及《十三妹》、《霸王别姬》等。

主要秦腔演员有钱森、苏金荣、阎学儒、张贵荣、钟新民、罗恒年、尹恩琪、唐九龄、王正西等。演出秦腔剧目有《血泪仇》、《八件衣》、《孔雀东南飞》等。

1950年，由于京剧院中的秦腔演员逐渐增多，因而，决定将剧院分成京剧队和秦腔队。

1951年初，十九兵团赴朝鲜作战，将人民京剧院移交宁夏军区政治部管理。同时，又从京剧院中带走了部分京剧演员。宁夏军区政治部接管了人民京剧院后，易名为"人民剧团"，以演秦腔为主。

人民剧院　1949年10月成立，院长陈杰，副院长康正中，协理员刘万仁。剧院人员由原三边文工团全体人员及原觉民学社的全体教练与学生三百多人组成。剧院成立后，积极排练节目慰问部队，并为当地群众演出。演出剧目有《红娘子》、《闯王进京》、《三打祝家庄》、《逼上梁山》、《鱼腹山》、《蜜蜂计》等。1950年4月18日，人民剧院正式编入宁夏省文艺工作团。

吴忠市秦腔剧团　始建于1950年。1950年2月，秦腔票友贾学礼在银川出面组织了以演员张应中、年景民、萧信中、李富国、董文华为骨干，共四十余人的秦腔班社，到吴忠演出，备受吴忠观众欢迎。当地政府出面协商，将此班社留在吴忠，又从吴忠招收了一些艺人，正式定名为吴忠剧社，社长贾学礼。1952年，马鸿逵暂九师在灵武的军声剧团被收编到吴忠剧社，军声剧团的朱玉国、杨伯民、姚景华、陈兴隆、高济华、王成义、沙文贵等十余人演技较高，行当十分齐全。此时剧社社长是朱玉国、杨伯民。1953年，剧社招收了马桂芬、张跃其、傅芝霞、赵文芝、方卫军、陈玉凤、曹文治等三十多名学员，以边演出边训练的方式教学。1954年，剧社从甘肃省庆阳市请来了李连娣(艺名七龄童)、刘小兰(艺名七巧童)、李成斌、贺顺民等演员，并将吴忠剧社更名为吴忠"新艺剧社"。1955年8月，新艺剧社排演了大型眉户剧《梁秋燕》，参加甘肃省戏剧观摩演出大会，获得演出第一名的荣誉。1956年，新艺剧社更名为"吴忠秦腔剧团"，由集体所有制转为全民所有制，以演出秦腔传统剧目为主。1961年，灵武县秦腔剧团并入到吴忠秦腔剧团。1964年，剧团排演了根据豫剧《耕云记》移植的大型秦腔现代戏《耕云播雨》，参加宁夏回族自治区文艺调演，荣获演出第一名。剧团还排演了自己创作的古装讽刺喜剧《不打自招》、新编历史剧《托塔天王李大良》和现代戏《拖拉机到来之前》等。1969年，吴忠市秦腔剧团被迫撤销。1979年，重新恢复了吴忠市秦腔剧团，同时从陕西接来了吴爱梅等演员。1982年，剧团排演了秦腔《龙占海》，参加了自治区创作剧目调演。

自1954年以后，先后担任团长的有白兆祥、叶益民、姚景华、马富贵、海如学。唱腔教练傅成斌；武功教练贺顺民；编剧叶益民。导演李成斌、萧信中、贺顺民；唱腔设计白云升；舞美设计董中、刘文汉。

银川剧社　秦腔剧团。成立于1950年5月。银川剧社是在彭德怀司令员的指示和

关怀下成立的。1950年5月3日彭德怀司令员来到宁夏银川市，杨觉民、李振民、李德民、龚乃中等人在十九兵团政治部帮助下，向彭德怀司令员反映了觉民学社的一部分演员闲散在家，请求批准他们继续组织起来，从事秦腔艺术工作。彭总司令听罢，十分赞同，鼓励他们组织起一个剧社，一方面活跃群众文化生活，发展文艺事业，另方面自谋生路，解决社会就业问题，并指示有关部门尽快将戏箱还给剧社。就这样，银川剧社成立了。它以原觉民学社的人员为主，社长杨觉民，副社长李振民，政治协理员周占元。演出活动地点在人民会场(现为银川剧场)、大庙(现银川市富宁街五金交电门市部)、黑虎庙(现自治区百货仓库)等地。主要演员有王庚寅、刘晏奎、席子才、李俗民、康正中、杨觉民、李振民、李德民、龚乃中、赵守中、冉学民、武柱国、李富民、杨理中、李圣中、杨畅中、王屏藩(鼓师)。1951年，屈效梅由中卫来到银川参加银川剧社。她的演出对宁夏秦腔界影响极大，由此银川剧社招收了第一批女学员，有王素梅、孙玉梅、赵友梅、李爱华、刘惠珍、陈艳芳、雷云芳。以后又陆续招收了冯秀英、季兰英等学员。该社在执行"三改"(改戏、改人、改制)政策中，改编排演了《红楼梦》、《皇帝与妓女》、《一贯道》、《模范农家》、《屈原》、《西厢记》、《玉凤簪》、《新大名府》、《双推磨》、《梁山伯与祝英台》等剧目。这些剧目在表演程式与内容上，引起了广泛的争论与评议。当时有刘山、刘万仁、壶外、金牛、李士杰、钱蒙年等在《宁夏日报》上发表了许多很有见地的文章和评论。

1954年9月宁夏省建制撤销，宁夏划归甘肃省，银川成立专署。1955年7月，银川剧社参加甘肃省戏剧观摩演出大会，演出了《志愿军未婚妻》、《评雪辨踪》、《艳阳楼》、《三对面》、《周仁哭坟》、《八姐打店》、《拷红》等剧目，演出获得了好评，其中有十几名演员获表演一、二、三等奖。

贺兰剧团　1950年7月成立于宁夏银川市。首任团长刘东海，继刘东海后，吴天恩、胡成友先后任团长。1950年，银川市文教局长丁光明出面召集原化民剧团的演员和其它戏班零散演员，开始活动于老艺人赵满瑞家，后来逐渐扩大，正式组建了贺兰剧团。全团共三十几位演员，隶属于银川市文教局领导，以演秦腔为主。主要演员有吴天恩、毕永祥、白育中、陈占奎、王登山、刘东海、胡成友、康济民、王学仁(司鼓)等。演出剧目有《红鸾禧》、《五典坡》、《八件衣》、《秦香莲》等。另外他们还排演了一些宁夏曲子戏《浪子回头》、《一匹布》等。1953年，该团全部移交平罗县，更名为平罗县民众剧团。

人民剧团　1950年底，中国人民解放军十九兵团赴朝作战，将人民京剧院交宁夏军区政治部管理。宁夏军区政治部将人民京剧院改组为人民剧团，团长黄国璋，副团长钟新民，协理员刘军建。改组后的人民剧团以演秦腔为主。主要演员有钱森、苏金荣、张贵荣、阎学儒、钟新民、罗恒年、尹恩琪、唐九龄、王正西、丁醒民、李林平、段淑琴、孙子明、管育中、祁玉春、祁惠童、马彩霞等。1952年，刘军建将陕西劳动剧团的八十多名演员接到银川，也编入了人民剧团。这些演员有康顿易、杨自易、杨韵钟、赵荫民、韩喜贵、张念民等。在

原有演员的基础上，人民剧团又招收了王志杰、刘树敏、张吉信、王树梅、徐九如、朱百川、马清豹等三十几名学员。1954 年，宁夏省建制撤销后，人民剧团由宁夏军区移交给银川地区文化局，李林平、丁醒民担任剧团领导，孙逵担任协理员。1955 年 7 月，人民剧团参加了甘肃省戏剧观摩演出大会，演出了《弘光一年》(编剧胡一民、何其正、方式)、《辕门斩子》、《鸿雁传书》等戏，其中《弘光一年》获剧本、导演和演员奖。1955 年 10 月，人民剧团更名为“银光剧团”。同年 12 月，该团赴兰州、天水等地巡回演出，1956 年 6 月返回银川。

中卫县秦腔剧团　始建于 1950 年，其前身是国民革命军第八十一军的塞上剧团。1949 年 9 月 18 日，八十一军军长马惇靖和中国人民解放军十九兵团签订了和平起义书，塞上剧团随部起义，于 1950 年更名为“中卫县秦腔剧团”。剧团的服装道具均为塞上剧团的，灯光、幕布等由中卫县政府出资援助解决。演员大部分是原塞上剧团的人员，也吸收了宁夏其它地方军队的秦腔班社人员。1951 年，中卫县秦腔剧团自行解散，1952 年 2 月，又重新恢复，团长张希珍。主要演员有梁希武(应工须生，原一六八师秦腔剧团演员)、张希珍(应工老生，原暂九师演员)、孔九如(应工小生，暂九师演员)、罗生福(应工花旦，暂九师演员)、冯成乐(原名屈志兴，小生)、万生金(小生，原三十一师化民剧团的演员)、马元才(应工老旦、花旦、小旦，原九十七师演员)等三十多人。演职人员每月薪水以粮食供给。1953 年，剧团新添置了一些设施，开始售票。1956 年，剧团转为县办的国营单位，经费由财政拨款，演职员实行工资制，团长为武柱国、马元才。1958 年，剧团团长为刘加声。1959 年，剧团创作大型秦腔现代戏《红旗炉》。1961 年，中卫县秦腔剧团和中宁县秦腔剧团合并，命名为中卫县秦腔剧团。1963 年元月，两团分开，1964 年两个团再次合并，吴申福接任团长兼书记。自 1961 年始，剧团挖掘中卫道情剧种，先后排演了道情戏《三世仇》、《西吉滩》、《谢瑶环》等剧目。1961 年，移植排演了道情戏《李双双》，创作了道情新剧目《夏桂飘香》；同年 7 月，《夏桂飘香》参加了自治区文艺汇演，获得好评。此期间，剧团常演的秦腔传统剧目有《白玉楼》、《游西湖》、《黑叮本》、《抱火斗》、《火焰驹》、《天仙帕》、《八件衣》、《金沙滩》、《长坂坡》、《南阳关》、《马超哭头》、《庚娘》等；剧团演出的现代戏有眉户《梁秋燕》，秦腔《党的女儿》、《红松岭》、《小柳庄》、《红旗炉》等。剧团编剧有沈吉祥、刘加声；音乐唱腔设计赵相如；舞美设计王金贤；传统戏导演曹通民(陕西咸阳剧团)；现代戏导演武柱国、刘加声。

1967 年 3 月，中卫秦腔剧团撤销，演员大多被分配到商业部门。

1973 年，为了参加自治区文艺调演，中卫县组织了十六人的文艺宣传队，主要演出秦腔、眉户和道情形式的小戏，并创作了反映当地治沙情况的道情戏《沙都春色》(沈吉祥编剧)，多次演出。创作了秦腔《责任》(沈吉祥、刘加声编剧)，在自治区文化局编印的《群众演唱》杂志第五期上发表，演出受到好评。以后又创作了眉户剧《养猪场上》(编剧沈吉祥)，参加了 1974 年自治区文艺会演。1975 年创作了道情戏《激战龙川》，在全县多次演出。

1977 年元月，中卫县秦腔剧团恢复组建，刘加声任团长。1980 年，张振升接任团长。剧

团恢复后，上演了许多传统剧目。演职员共有五十余人。

剧团自1952年至1982年，共培养了八批学员，在团内跟班学习，总计人数已过百人。

中宁县秦腔剧团 始建于1950年。以理发为业的任子福因为喜爱秦腔，本人又有半副戏箱，因此，他四方联络艺人成立了秦腔班社，取名为“中宁新民剧团”。主要演员有田德年、梁希武、杨化民、李扶华、李振西、秦亚敏、车满意、王化民、宋雒民等。任子福担任团长。新民剧团主要演出秦腔传统剧目。1953年，著名花脸演员田德年调往陕西，该团又从兰州接来了著名旦脚演员萧正惠，从陕西接来了吴君岗、张月华、韩玉兰、张易民、王志杰、张桂贤、杨沛富、田惠琴、杨金福等。1956年，新民剧团更名为“中宁县新民秦腔剧团”。自1954年至1958年，剧团招收两批学员，第一批有王泽民、任新民等二十多人；第二批有萧亚君、吴化民等四十余人。1959年，该团自编剧目《饲养员》参加了自治区文艺会演，获得好评。1961年元月，中宁县新民秦腔剧团和中卫县秦腔剧团合并成为中卫县秦腔剧团。1963年元月又和中卫县秦腔剧团分开，独立为中宁县秦腔剧团。1964年，再度与中卫县秦腔剧团合并。1966年3月17日，剧团被撤销，演职员全部改行。1979年9月，中宁县秦腔剧团又重新恢复，并且招收了一批学员进行培养。先后担任本团领导的是任子福、田德年、梁希武、萧正惠、苟易民、牛化民、孙全信、胡登华、赵斌、李保泉等。

新生京剧团 1951年，中共西北局公安部为了活跃劳改系统的文化生活，从延安在押犯人中挑选了一百三十余人组成京剧演出队，主要在劳改系统演出。1951年8月，京剧演出队在西安南元门大舞台举行公演，受到观众的欢迎，演出队也由此改为具有专业性质的剧团。该团属西北公安部劳改处主管，由李殿选任剧团劳改队长，霍云任指导员。1952年底，剧团奉命调往宁夏，经宁夏政府决定留在银川市，并正式以“新生京剧团”名称对外公演。新生京剧团大部分演员文化水平较高，排戏速度较快，演出水平不亚于一般剧团，而且擅长排新戏，灯光布景制做奇巧，对观众有强烈的吸引力。该团演出剧目多达一百余个，其中常演的有《宇宙锋》、《霸王别姬》、《木兰从军》、《后羿射日》、《白蛇传》、《云罗山》、《三打祝家庄》、《闹天宫》、《十八罗汉闹天宫》、《张羽煮海》、《画皮》、《麒麟送子》、《红楼梦》等。主要演员有燕振（即燕春鸣，青衣，老生，司鼓）、黄丽华（老生）、王仲（花脸）、裴毓松（老生）、吴忠（小生）、徐文来（花旦）、刘瑞祥（花旦）、易守宜（武生）等。主要编导张延、董文章，司鼓操琴刘新彪、傅炳衡、贾宝昆，绘景苏德明等。新生京剧团除在银川演出外，还常到青铜峡、永宁、惠农、平罗、灵武等地公演。1954年，宁夏省制撤销，新生京剧团调往兰州，更名为新兴京剧团。1958年，该团大部分成员刑满，一些人分到甘肃西兰京剧院等单位继续从事京剧专业工作，一部分返回原籍。至此，新兴京剧团随之解体。

盐池县秦腔剧团 始建于1951年8月。该团是在盐池贾贝贵的十余人民间小戏班解体后的基础上，吸收了陈学定、王宝中等六位中青年演员和当地能弹能拉的艺人组建的。组建后的秦腔剧团由于底子薄、人手少，主要演出秦腔折子戏，当地称之为“西凉腔”，

如《柜中缘》、《藏舟》、《捡柴》等，也演出眉户戏和盐池曲子戏，(当地人称盐池曲子戏为秧歌剧)。1953年，剧团正式命名为“盐池县人民剧团”。人民剧团边演出边从各地招聘演员，至1955年，演职员人数增加到三十七名，经济上自给自足，主要靠售票收入。1955年，盐池县人民剧团上金积县演出，深受欢迎。由于剧团服装行头很破旧，而金积县秦腔剧团新购置了服装道具，却缺乏过硬演员，于是两县协商，决定盐池县人民剧团与金积县秦腔剧团合并，定名为“金盐建新剧团”，以演秦腔为主。1960年，盐池剧团与金积剧团分开，命名为“盐池建新剧团”，主要演出秦腔传统剧目。1965年5月，宁夏文化局决定以盐池建新剧团为试点，派国家干部两名充实剧团，并将剧团改为乌兰牧骑式的“农村文化工作队”，正式纳入国家计划，为事业单位，一切开支由国家支付。文化工作队共分两个分队，每队十五人左右，以演小戏为主。宁夏文化局派给第一队的辅导老师是杨林(乐队)、李鹤生(舞蹈)，派给第二队的辅导老师是张松林(乐队)、萧显文(舞蹈)。他们各自随队下乡，边演出边辅导。这两个文化工作队，白天搞图片展示，代销图书，帮社员理发、担水、扫院、收割等，晚上先放幻灯片，后演出，主要演出一些自编自演的地方道情戏、眉户戏等。如反映新泉井乡姑娘们打井抗旱的眉户剧《红姑娘》。中央人民广播电台、《人民日报》、《宁夏日报》曾经报道了这两个农村文化工作队的先进事迹，自治区文化局也予以表彰。

1969年4月，盐池建新剧团被撤销，两个农村文化工作队的全体人员均下放农村当了社员。1972年7月，盐池县决定恢复成立盐池县文艺宣传队，编制为十五人。这期间，宣传队创作了一些小戏，如《让场》、《心红志坚》、《笛声》、《咱们四朵向阳花》、《草原铁骑》等。1978年，县委决定把文艺宣传队改名为“盐池县秦腔剧团”，人员扩充到五十人，属国家文化事业单位，经费由地方财政在文化事业经费中拨支。1979年5月，盐池县委拨款四万多元，为剧团到西安购置了古典戏装、灯具、幕布、布景等物。全体演职员信心百倍，挖掘整理了传统戏《五典坡》、《对银杯》，移植了《海瑞驯“虎”》、《桃李梅》、《包公误》等；排演了现代戏《六斤县长》、《祝您幸福》等。

剧团主要演员有陈有禄、金佩定、李振华、郭红、陆凤琴、王振东、彭清华、萧长安、屈维新、赵玉英、年仲华、福代峰、田北海、冯雪花、冯生秀、张万秀、李湘泽等。导演张成山，乐队赵长祥。

1982年，剧团排演了大型秦腔现代戏《回汉支队》(编剧韩国栋)，参加了自治区文艺创作调演，受到观众欢迎。

先后担任团领导的有庞三保、黄根子、张中岗、武常新、赵清光、王明政、张万秀、田北海、张成山。

平罗县秦腔剧团　始建于1953年，前身为平罗县民众剧团，后更名为“银星剧团”。1959年，正式命名为“平罗县秦腔剧团”。团长陈易平。剧团属集体所有制。

建团以来，先后招收了司存瑞、赵凤龙、任秀兰、陡凤英、杨秀珍等几十名学员，后来又

将宁夏秦腔剧院龚乃中、张亚民、郭文孝、袁俊民、赵桂英、张九菊等十几位演员和演奏员调来，扩大充实了剧团的阵容。在此其间，除排演了秦腔传统戏外，还排演了秦腔现代戏《血泪仇》、《穷人恨》、《白毛女》、《村妇反崭》、《小二黑结婚》等。1969年，剧团被撤销。1979年9月，又恢复了平罗秦腔剧团，主要以演出秦腔传统戏剧目为主，兼演一些小戏。1980年，剧团排练演出了朱经武创作的大型新编历史剧《抗逆孤忠》，这是一部反映明代万历年间，宁夏参将萧如薰镇守平罗抗击叛军的新作，参加1982年自治区创作剧目调演，荣获创作奖。

隆德县秦腔剧团　始建于1954年。这个团的演员大部分来自陕西、甘肃各县。初建团时有三十几人，主要有柳永光、贾国杰、马锡苍、刘效志、张凤菊、高清莲、王维琪、王其明、李善民、林育民、毛树花等。担任剧团领导的有王维琪、赵玉明。

1956年，剧团从陕西和当地招收了一批学员，采取了边演出边训练的方式进行培养。演出以秦腔传统剧目为主。

1961年1月15日，和固原、西吉两团合并，大部分人员调到固原。

1979年，隆德县秦腔剧团得以恢复，并招收了二十几名学员，其中优秀的有焦玫瑰、李应珍、王雪兰。

灵武县秦腔剧团　1953年10月，由韩生德、杨茂春等人筹划，群众集资三千余元，组织了一个民间秦腔剧团，有演职员三十多人。团长韩生德，副团长杨茂春。剧团建在精忠庙院内（现在的灵武剧团地址），戏台为露天。起初演的多为折子戏，如《藏舟》、《别窑》等。1956年9月，经县政府行政会议决定，将灵武民间秦腔剧团转为国营剧团，并定名为灵武县秦腔剧团。全团有演职员四十三人，指导员李青广，团长米志远，副团长萧信中，总务组组长韩生德，剧务组组长郭安忠，鼓乐组组长郑生才。同年，经县政府批准，在原精忠庙旧址建筑一座砖木结构式的能容纳五百人的灵武县剧院，及土木结构的平房七间。

1957年2月20日，灵武县剧团赴磁窑堡煤矿演出时，赵文英等九名女演员煤烟中毒，八人身亡，她们是赵文英、王桂兰、陈菊花、孟亚南、吴春丽、张芳霞、邵惠生、马秀丽，只有王秀珍一人生还。至此，灵武县剧团大伤元气，约一年时间无法坚持正常演出。1958年，剧团重振，一年内演出三百六十六场戏，观众人数达十万余人次。

1960年，根据自治区文教厅"关于全区文化艺术单位精减下放"的指示精神，灵武县剧团并入了吴忠市秦腔剧团。1961年1月，灵武县剧团的五十名演职员中转交给吴忠市秦腔剧团十四人，其余三十四人回家从事生产劳动，两人分配其它工作。

1979年9月，中共灵武县委研究同意恢复灵武县秦腔剧团，县文教局指定赵生贵、韩生德具体负责筹建工作。12月，剧团正式招收录用了三十名学员（男十五名，女十五名）。1981年8月正式任命任德福为剧团团长，郭安忠、郭兴为剧团副团长，剧团工作走上了正轨。灵武县秦腔剧团属差额补贴性的事业单位，每年国家拨给补贴经费四至五万元。

灵武县秦腔剧团主要演出的剧目有《光复台湾》、《岳飞大战牛头山》、《雁塔寺》、《天台山》、《游西湖》、《下河东》、《周仁回府》、《红色卫星闹天宫》、《刘介梅》、《三休樊梨花》、《软玉屏》、《陈胜王》、《黑叮本》等。1982年,剧团排演了党东泉根据唐肃宗在灵武登基故事创作的新编历史剧《双龙传》。

青铜峡市秦腔剧团 1955年8月原宁朔县第四区(瞿靖)一批失散的旧社会艺人和文艺爱好者,自筹资金两千五百多元购置剧装,联合组建了民间业余剧团。演职员有四十多人,演出售票,收入记股分红。

1956年4月,宁朔县委派党员干部贾志光担任剧团协理员,把剧团带到银川整训。银川地委从银川剧团抽调谢荣(回族)和李德民协助训导。三个月整训结束后,经银川地委批准,正式成立地方国营朔光剧团。不久,招收了十名学员,演职员达六十二人。主要有张国保、张富国、张玉民、马润福、彭泽民、成玉凤、王月娥、刘学海等。武功教练李桂林,文戏导演教练李德民。

1960年10月,宁朔县(现名为青铜峡市)秦腔剧团和金积县秦腔剧团合并,定名为"青铜峡市秦腔剧团",共有演职员一百五十六人。自1960年至1962年,剧团人员经历了三次精减下放,最后有演职员六十四人。当时的团长为王青山(分管党务)、刘尚信(分管行政)、李德民、朱化民、史志和(分管业务),指导员为刘占元。剧团下设演出队、剧务股、总务股。

1963年5月,在自治区文化局的指令下,将国营剧团转为集体所有,自负盈亏。

1965年3月,在学"乌兰牧骑"的热潮中,自治区文化局派出以副局长杨韧为组长的七人工作组到剧团,重点试办创建"乌兰牧骑"式的演出队。剧团调出和再度精减演职员,剩下三十六人,组成青铜峡农村文化工作队,分为两个分队,实行免费宣传演出,所需经费由自治区文化局直接拨给。

1969年3月,文化队全体演职员被下放到农村安家落户,文化队解散。

1971年7月,重新组织了"青铜峡市毛泽东思想宣传队",共有演职员二十八人。



1978年元月,筹建恢复青铜峡市秦腔剧团,一些改行的演员也先后调回剧团,并招收了新学员,成立了学员队,集中培训。

剧团自1955年至1964年,演出的秦腔传统剧目有《白蛇传》、《杀狗》、《情探》、《貂蝉》、《十二寡妇征

西》、《嫦娥奔月》、《望江亭》、《穆桂英挂帅》、《三回头》、《水漫金山》(见前页图)、《赶坡》等；演出的秦腔和眉户现代戏有《林海雪原》、《党的女儿》、《刘介梅》、《梁秋燕》、《穷人恨》、《红色卫星闹天宫》、《人间天上》、《鹰山春雷》、《野火春风斗古城》、《夺印》、《雷锋》、《社长的女儿》、《沙岗村》、《白毛女》、《杜鹃山》、《丰收之后》、《箭杆河边》、《芦荡火种》、《连湖之歌》、《赤卫军》等。其中《连湖之歌》参加了 1964 年自治区现代戏创作汇演，受到自治区党委候补书记江云的大会表扬和西北局党委候补书记刘刚的专门召见。

1965 年至 1968 年，剧团主要演出小歌舞、小戏曲。1971 年至 1976 年，主要演出样板戏选场。1977 年以来，演出秦腔《向阳商店》、《祝福》、《甜蜜的事业》、《朝阳沟内传》等。1981 年 8 月，剧团青年演员参加了自治区青年演员观摩汇演，《水漫金山》一剧获演出集体奖，宁夏电视台录相播放。

剧团自成立以来，创作移植改编了大量剧目。1963 年，创作演出了秦腔现代戏《雷锋》(编剧刘尚信)，根据口传抄录本《樵夫妇》改编演出了大型秦腔剧目《女洞房》(编剧刘尚信)；1964 年创作演出了秦腔现代戏《连湖之歌》(编剧刘尚信)；1982 年，创作演出了秦腔历史剧《岳霆盗图》(编剧李德民)；同时，根据同名豫剧移植了《朝阳沟内传》、《梵王宫》、《包公误》、《假婿乘龙》、《包公坐监》；根据同名越剧移植了《梁山伯与祝英台》、《拜月记》；根据同名吉剧移植了《桃李梅》。

自 1956 年至 1982 年，剧团先后招收了五批学员，共八十八名，单独集中训练，三年后期满转为演员。

银光剧团 国营秦腔剧团。原名人民剧团，1955 年 10 月易名为银光剧团，团长黄国璋，副团长钟新民。1955 年 12 月，剧团赴兰州、天水等地巡回演出，达半年之久，深受当地观众欢迎。1956 年 6 月，剧团返回银川(见图)。



主要演员有丁醒民、苏金云、钱森、阎学儒、钟新民、李林平、罗恒中、王正西、张金民等。演出剧目有《弘光一年》、《火焰驹》、《宫娥恩仇记》、《婉香与紫燕》、《讨学钱》、《孟姜女》等。

1956 年下半年，银光剧团对学员王志杰、贾文斌等进行了考核，并正式转入演员行列。1957 年 1 月归属银川剧院。

银川剧团 国营秦腔剧团。1956 年，银川地委决定，将银川剧社改为银川剧团，由

集体所有制改为全民所有制。同年9月，又将“工农文艺训练班”划归银川剧团属下，为银川剧团歌舞剧队(以演歌剧、眉户剧为主)。团长康正中，副团长龚乃中。

主要演员有王庚寅、屈效梅、杨觉民、李振民、王素梅、孙玉梅、赵友梅、杨理中、李俗民、席子才、赵守中、李盛中、冉学民、龚乃中、李福国、杨畅中等。并招收了杨岳葆、张忠海等十几名学员。

1956年10月，银川剧团老艺人王庚寅应邀赴兰州作示范演出，剧目有《打銮驾》、《赤桑镇》、《回荆州》、《抱烙柱》等。1957年4月，剧团赴兰州、白银、中宁、中卫、吴忠等地巡回演出，于9月返回银川。

经常演出的剧目有《白蛇传》、《夺锦楼》、《出五关》、《辕门斩子》、《青山英烈》、《芙奴传》、《守睢阳》、《七夕泪》、《情探》、《嫦娥奔月》等。

西吉县民乐剧团　秦腔班社。1956年10月1日组建，属国营剧团。该团是在解放前西吉华州剧团的基础上，由原西吉县县委书记杨成中(回族)积极倡导，并亲自带头捐款，县里其他干部云集响应，大伙集资，购置了戏箱、道具等，由此成立了剧团，取名为“西吉县民乐剧团”。团长张明义。主要演员有王云霞、李国栋(须生)、贺月琴(旦)、杨俊起、张振明、孔从民、范俊民(生)、张义民(生)、巨庭祥、李富中、吕佩民等三十余人。演员大部分来自陕西、甘肃各地。1956年底，从陕西招收了几名秦腔学员，从西吉当地招收了一些学员。1958年，西吉县由甘肃省划归宁夏回族自治区管辖。1959年，由张明义执笔，丁彦荣、巨庭祥创作演出的秦腔现代戏《血泪仇》参加宁夏回族自治区文艺创作汇演。同年，张明义创作的秦腔现代戏《雪消冰开》参加西吉县举办的建国十周年纪念演出。1961年1月，根据宁夏回族自治区和固原专区《关于撤销县级剧团的通知》精神，该团和固原、隆德的秦腔剧团合并，成立了固原专区秦腔剧团。

西吉县民乐剧团自成立到解散，仅仅四年多时间，排演了《闯宫抱斗》、《法门寺》等六十余本大型历史传统剧和一些折子戏。

银川剧院　1957年1月，银川地委决定成立银川剧院，属国营性质。院长赵异，副院长程宏。下设银川剧团、银光剧团和歌舞剧团三个团。1958年11月，银川剧团、银光剧团联合排演了秦腔现代戏《人间天上》(编剧姚以壮、赵千里)、主要演员杨觉民(饰陈大勇)、李凤俭(饰李春兰)、康正中(饰老社长)、屈效梅(饰支部书记)、王素梅(饰李春兰的母亲)等。该剧组赴西安参加了西北五省第一届戏剧观摩会演，获得大会的好评和观众的赞扬。与此同时，中国唱片公司为杨觉民录制了《人间天上》中陈大勇的唱段；为王志杰录制了《秋瑾》中秋瑾的唱段；为赵守中录制了《打銮驾》中包拯的唱段。唱片向全国发行。剧组于12月返银，向银川观众汇报演出。同时也演出了他们向外省区兄弟剧团学来的优秀剧目《吹鼓手招亲》、《卧虎沟》、《大字报》、《赶工》等。

1959年1月15日，银川剧院奉上级指示改名为宁夏回族自治区秦腔剧院，原银川剧

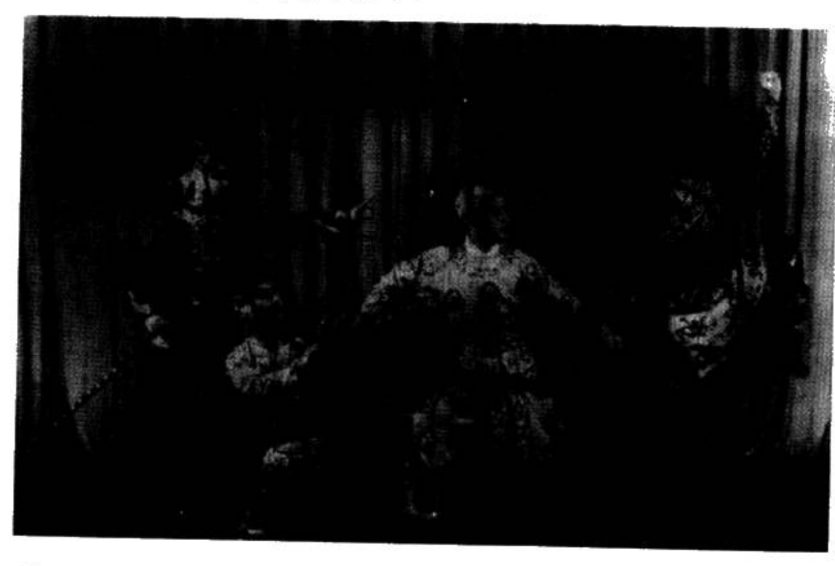
院所属的银光剧团、银川剧团改编为秦腔剧院下属第一团和第二团。并在银川剧场举行了庆祝宁夏秦腔剧院正式成立的演出大会，演出了《大回荆州》、《人间天上》、《抱火斗》、《玉虎坠》、《五典坡》(前后本)等戏。

宁夏京剧院　原中国京剧院四团于1958年9月25日奉文化部命令支援西北文化建设，在宁夏回族自治区成立前夕，划归宁夏，建成宁夏京剧院。

中国京剧院前身系中国人民解放军总政治部京剧团(由三野七兵团京剧团与西南军区京剧团合并而成)。在京期间，曾多次为党和国家领导人演出，不少演职员先后随中国艺术团、中国人民解放军艺术团赴苏联、罗马尼亚、波兰、捷克斯洛伐克、埃及、苏丹、叙利亚、黎巴嫩、阿富汗、巴基斯坦、锡兰(斯里兰卡)、埃塞俄比亚、印度、缅甸、匈牙利、南斯拉夫、越南、朝鲜等国家进行访问演出。1955年，部分演员随中国艺术团参加了在波兰举行的第五届世界青年与学生和平友谊联欢节，演出了本团整理的《闹龙宫》，荣获金质奖章和舞蹈一等奖。一些演员还分别获得波兰"金十字"勋章、捷克"反坦克英雄"勋章、"伏契克"奖章，为祖国赢得了荣誉。

院长由原四团团长石天担任，副院长为原四团政治协理员贺进禄。下设一团、二团及一个学员队。宁夏越剧团一度曾由京剧院代管，1961年分出。

剧院大部分成员长期生活在部队中，经受过革命斗争的锻炼和考验，具有部队的优良作风和光荣传统。剧院拥有一批在全国享有盛誉的名演员，如李鸣盛、王吟秋、李丽芳、郭元汾、班世超、王和霖、蔡宝华、盖玉亭、俞鉴、李蓉芳、殷元和、郭金光、李荣安等，行当齐全，流派纷呈。乐队中也是名手荟萃，如鼓师马玉山及马玉河、马玉芳三兄弟，月琴大王罗万金，琴师钟世章、高月波等。



剧院在剧目上力求推陈出新，不仅保留了原四团的代表剧目如《乾元山》、《闹龙宫》、《卧虎沟》(见图)、《失空斩》、《文昭关》、《铁弓缘》、《秋江》、《醉打山门》、《三岔口》等，还陆续创排了《义和团》、《大顺春秋》、《双官谱》、《红旗谱》、《重生》等一批新编历史故事剧、传统戏和现代戏。

1958年11月，剧院在西安参加西北五省文艺会演，其新编神话剧《红色卫星闹天空》与现代戏《林海雪原》曾轰动西北剧坛。后又相继赴湖北、广西、广东、新疆等省访问演出，

均获高度评价。

剧院演出风格突出整体。舞台布置整洁、典雅；乐队伴奏配合默契；演员不分主次，角色不论大小，皆能通力合作。艺术风格以战斗化、集体化著称，有如红花绿叶，绚丽多彩。尤其武戏，驰誉全国，在京剧界独树一帜。

1960年，剧团被评为全国红旗单位，并派班世超为代表，出席了全国文教群英大会。

1961年剧院撤销，更名为宁夏京剧团。

宁夏越剧团 于1958年9月在银川成立。是由上海华艺越剧团为基础，补充进光艺越剧团、红花越剧团部分演职员组建而成。剧团被编在宁夏京剧院属下，称为"宁夏京剧院三团"。团长王素琴，副团长陈月芳。从1958年到1960年期间，剧团先后到包头市、呼和浩特市和宁夏南部山区为工人、农民进行演出。演出的剧目除了《刘海戏金蟾》、《裴航遇仙记》、《水仙宫》、《武大郎之死》、《吕布与貂蝉》、《三不愿意》、《探阴山》、《御河桥》、《红色风暴》、《五姑娘》、《刘三姐》、《苦菜花》、《琼花》、《李双双》、《红珊瑚》、《珍珠塔》、《三女抢板》、《周仁献嫂》、《春草闯堂》、《恩仇记》、《孟丽君》等保留剧目外，还排练演出了《陈琳与寇珠》、《情探》、《桃花扇》、《梁山伯与祝英台》、《穆桂英挂帅》、《徐秋影案件》、《山村姊妹》、《姆妈》等。

1960年下半年，该团建立了党小组，沈慧生是该团的第一个党员。1961年，上级委派李永华任剧团党支部书记兼编导，此时剧团从宁夏京剧团分出，正式命名为"宁夏越剧团"。该团下设艺术委员会，沈慧生为主任。为了送戏下乡下厂，全团六十余人分为两个演出队，由方嘉伟、王玉萍、徐振宁、钱鹤峰任演员队长。舞台美术队由陈明春、梁谊仁负责。乐队由胡志强、梁阿海负责。总务由邵鑫元负责。剧务由南微、汪引负责。1962年，该团由团长王素琴、副团长陈月芳、支部书记李永华带队，从银川出发，沿途在兰州、西安、宝鸡、开封、洛阳、苏州、镇江、无锡、南京、上海等地巡回演出。他们所带的《玉凤簪》、《武大郎之死》和《桃花扇》三个剧目，受到了沿途各省市观众的热情欢迎。到达上海后，著名越剧演员袁雪芬亲临剧团驻地和剧场，给演员们进行辅导、说戏。上海市文化局、文联还组织了多次座谈会，会上，《玉凤簪》的创作和演出受到一致赞扬。1963年，越剧团又一次到江南巡回演出，这次他们带了《三关排宴》和现代戏《向阳商店》。在杭州演出期间，"江南活武松"盖叫天观看了该团演出的《武大郎之死》，对演出给予了有益的指教。

该团在宁夏演出期间，为了解决宁夏本地群众听不懂浙江话的困难，念白尽可能使用普通话，取得了很好的演出效果。他们还采用宁夏道情、宁夏数花的演唱形式为农民演出。这个时期，越剧团在区内外的戏曲舞台上经常上演的剧目有《穆桂英挂帅》、《武大郎之死》、《吕布与貂蝉》、《三不愿意》、《三关排宴》、《御河桥》、《恩仇记》、《十八相送》、《尕大照镜》、《三月三》、《九营泉》、《风雪摆渡》、《军民鱼水情》、《十年树木》、《山花烂漫》、《琼花》、《苦菜花》、《李双双》、《红珊瑚》、《争儿记》等。1969年，越剧团被撤销，演职员被分配到各

个行业，王素琴、陈月芳赴“五七”干校劳动。戏箱、道具分归宁夏京剧团和秦腔剧团所有。

1978 年 9 月上级决定恢复宁夏越剧团。恢复后的临时领导小组由沈慧生、邵鑫元、张桂春、李至刚、陈明春五人组成。1979 年 11 月组成了以张桂春为书记，王素琴为团长，陈月芳、沈慧生为副团长的临时领导班子。1980 年上级正式任命王素琴为团长，陈月芳为副书记兼副团长，冯鹏飞为副团长。1982 年任命张桂春为书记。该团恢复后，宁夏京剧团和秦腔剧团将戏箱、道具和设置等原物奉还，保证了该团恢复后的正常演出。原该团的演员也都从各行各业返回越剧团，恢复了原有的阵容。主要演员有王素琴（花旦，九岁学戏，先后在上海少壮越剧团、华艺越剧团搭班演出，塑造过多种性格的妇女形象，博得观众喜爱）、陈月芳（小生）、沈慧生（小生，先后在上海素琴越剧团、月升越剧团、友谊越剧团等搭班演出，戏路宽，正反面人物都能扮演）、王玉萍（小生，她受过尹桂芳亲传，唱念做都有尹派风范）、夏玉琨（小生，1946 年在上海裘凤仙班学艺，擅长扇子功）。此外还有许黎瑞（老生）、方嘉伟（老生）、郑孝娥（青衣）等。



1980 年 4 月，越剧团进行了恢复后的第一次巡回演出，她们带着《钗头凤》、《叶香盗印》、《恩仇记》等剧目，赴天津、泰安、徐州、南京、上海、苏州、杭州、温州等地。为此，杭州电视台播映了题为《塞上江南一朵花》的电视报道，报道了宁夏越剧团巡回演出，深受观众欢迎的概况。浙江电视台为《钗头凤》全剧进行了实况录像。上海电视台转播了《钗头凤》的演出实况。1981 年下半年，该团带着《文武香球》、《霓裳恨歌》（见图）和新编历史剧《康熙访宁夏》等戏第二次赴江南巡回演出。在上海，著名越剧演员尹桂芳亲自担任了《文武香球》的艺术顾问。

恢复建制后的宁夏越剧团，为了改变青黄不接的状况，1979 年冬从越剧之乡——浙江嵊县招收了十七名男女学员，其中包括舞台美术两人、乐队两人。这些学员大多具有高中文化程度，他们经“浙江越剧之乡”代培一年多，于 1981 年春节前来到宁夏。这批学员中的李斐娟、石亚军、袁晓平、魏鑫、袁新华、俞惠民、钱峰等均已独当一面。宁夏越剧团编导有刘南微、汪引、陶熊、徐文辉、李永华、牛复奎等。先后担任团领导的有王素琴、陈月芳、李永华、张桂香、冯鹏飞、沈慧生。

吴忠淮剧团　前身为上海杨浦区兄弟淮剧团。1958 年初，经宁夏有关部门派人与上海杨浦区协商，于同年 9 月调来吴忠回族自治州（今吴忠市）。全体演职员四十余人。1959 年 3 月，吴忠自治州决定淮剧团归吴忠秦腔剧团所辖。主要演员有李桂童（女，文武

小生，也兼演老生）、成大龙（男，武生）、韩德胜（男，大花脸）、韩春凤（女，武花旦）、刘庆如（男，先为文武生，后改行为二花脸）、陆小凤（女，小旦）。淮剧团曾先后在石嘴山、青铜峡等地巡回演出，并以《黄飞虎反五关》一剧参加了自治区文艺调演，颇获好评。保留剧目有《黄飞虎反五关》、《芦花荡》、《打銮驾》、《郭华卖胭脂》、《王定保借当》、《抓拿花蝴蝶》、《秦香莲》、《牛皋招亲》、《界牌关》、《白蛇传》等。1960 年，宁夏开展了"反坏人坏事运动"，许多演员遭受迫害，大部分演员不安心宁夏生活，跑回上海；另一部分演员被迫改行。淮剧团因此瓦解。

宁夏秦腔剧院　前身为银川剧院，1959 年 1 月更名为"宁夏回族自治区秦腔剧院"。为国营剧团，下设一团、二团，同时成立了秦腔剧院学员队。院长赵异，副院长程宏。



1959 年 5 月，宁夏秦腔剧院从陕西邀请了碗碗腔民间艺人曹月炳、陈大亮等，挖掘整理并演出了碗碗腔传统剧目《金琬钗》，由一团冯秀英、刘树敏、李亚娣主演。

1960 年夏，秦腔剧院组织一团、二团的青年演员参加了宁夏第一届青年会演，特邀中国剧协的李超到会。会演的剧目有《鸡毛信》、《全家红》、《南方烈火》（见图）、《黑叮本》等九个折子戏，受到好评。1961 年 1 月 14 日，秦腔剧院对一团、二团进行了大调整，由支部书记侯成结宣布调整方案：将龚乃中、张亚民、郭文孝等十四人调往平罗县剧团工作；将冯连启、杨理中、李盛中等二十四人下放文教农场劳动。自此，隶属于秦腔剧院的一团和二团的力量都削减了不少，因而于 1961 年 4 月 15 日又将一团、二团合并，把宁夏回族自治区秦腔剧院改名为"宁夏回族自治区秦腔剧团"。

宁夏秦腔剧院一团　在原银光剧团、银川剧团的基础上于 1959 年 1 月 15 日组建。隶属宁夏秦腔剧院领导。团长李林平，副团长郝云飞。

主要演员有苏金云、王素梅、钟新民、李凤俭、李振民、惠正俗、王正西、胡成友、张金民、贾文斌、李运来、王志杰、刘树敏、冯秀英、李芝兰、高桂兰、王树梅等，及琴师黄国璋、鼓师孙志明、王学仁等共六十一人。

1959 年 4 月 1 日，一团首场排练并演出了自治区剧作家姚以壮和编剧赵千里合写的大型秦腔现代戏《西吉滩》。李林平饰穆红，王志杰饰张彩云，马彩霞饰腊梅花，钟新民饰阿不罕，徐文饰古兰布，惠正俗饰腊梅花之父，王乘华饰方书记。《西吉滩》的演出，在银川引

起强烈反响。

1959年7月，一团由宁夏秦腔剧院副院长程宏带队，赴内蒙古五原、陕坝、呼和浩特、集宁和山西的大同、太原、榆次、临汾、运城、解州等地巡回演出，历时四个多月。同年11月返银。

宁夏秦腔剧院二团 于1959年1月15日，在原银川剧团、银光剧团基础上组建，隶属于宁夏秦腔剧院领导。团长康正中，副团长孙逵。

主要演员有杨觉民、丁醒民、赵守中、屈效梅、钱森、席子才、龚乃中、李盛中、杨理中、孙玉梅、陈艳芳、刘惠珍、赵桂英等，及鼓师王屏藩，琴师张亚民、朱百川等六十四人。

1959年3月，二团赴内蒙古包头、呼和浩特等地演出。在包头演出时，恰逢附近工厂失火，全团演职员出动，踊跃救火，抢救了人民生命财产，受到当地政府和群众的高度称赞。1960年7月，二团又赴兰州、白银、玉门、张掖、酒泉、武威等地演出，历时四个月之久，甘肃观众对此次演出给予很好的评价。

演出剧目有《人间天上》、《西吉滩》、《西厢记》、《情探》、《白蛇传》等。

固原地区秦腔剧团 1961年1月15日始建于宁夏固原。是在固原新声剧团、西吉民乐剧团、隆德秦腔剧团三个剧团的基础上合并组成的。属国家所有制性质。全团一百六十人。主要演员有金保林、王维琪、吕佩民、王巧云、杨俊超、张聚民、赵育民、王其明、容育中、冯正中、张好仁、马西仓、吴吉庆等。演出的主要剧目有《安安送米》、《劈山救母》(见图)等。



1963年下半年，招收了罗晓英、林银平、李曼玲、林宁平等三十几名学员，采取边训练，边演出的方式进行培养。在这个团担任领导的先后有朱振楠、张明义、陈锡明、王维琪等。

1968年，曾下放给固原县代管。1969年12月，宣布撤销该团，一部分老艺人被下放到农村安家落户。

1970年元月一日，固原地区秦腔剧团重新成立。属全民所有制性质。剧团分别于1970年和1972年共招收了三十二名学员。1975年，乐队已初具规模，共有二十四人。1978年，剧团招收三十名中专学生，送到西安学习培训。

1980年冬季，地区举办专业艺术团体汇演，金保林、罗晓英、林银平、薛广仁、张致中等十三人分别荣获表演、演奏一等奖；王云霞、林宁平、李曼玲、崔丽霞、潘素云分别获表演、演奏二等奖。1981年，在自治区青年演员观摩演出中，罗晓英、林银平、马云、李曼玲等

八人分别获表演一、二、三等奖。

宁夏秦腔剧团　前身为宁夏秦腔剧院，1961年改名为“宁夏秦腔剧团”。先后担任剧团负责人的有赵异、侯成结、康正中、孙逵、李林平、郝云飞等。



主要演员有丁醒民、杨觉民、赵守中、屈效梅、钟新民、钱森、王志杰、高桂兰、苏金云、王素梅、李林平。该团以上演秦腔传统戏为主。如《辕门斩子》、《木兰寺》、《七夕泪》、《斩经堂》(见图)等。

1962年5月，宁夏秦腔剧团分设宁夏秦腔一团、宁夏秦腔二团。1964年4月，又在宁夏秦腔一团的原有基础上，扩建为宁夏秦腔剧团。

1969年9月，“文化大革命”中“清理阶级队伍”，丁醒民、杨觉民、赵守中、屈效梅、钟新民、赵异、程宏等几十人被“清理”出团。

1970年招收了三十几名学员在团内培养。1975年8月，排演了秦腔现代戏《杜鹃山》，赴北京参加文艺调演。1976年粉碎“四人帮”后，一些“文化大革命”期间被迫离团的著名演员如丁醒民、杨觉民、赵守中、钟新民等先后调回剧团，演员阵容大大增强。他们创作演出了秦腔现代戏《六盘曙光》(编剧赵千里、陈忠义)、《成双成对》(编剧赵千里、戴笠人)和宁夏道情戏《雨过天晴》(编剧胡一民)。其中《成双成对》、《雨过天晴》在1982年自治区文艺创作调演中获得好评。

自1969年至1982年期间，担任团领导的有郭磊、郝云飞、包云、钱正义、张元奎、杜世亭等。

宁夏秦腔一团　始建于1962年5月。先后担任团领导的有赵异、程宏、李林平、郝云飞。主要演员有丁醒民、杨觉民、赵守中、屈效梅、钟新民、王志杰、李林平、冯秀英、高桂兰等。

1964年4月，在一团基础上扩建，又易名为宁夏秦腔剧团。

宁夏秦腔二团　组建于1962年5月。团长康正中、副团长孙逵。

二团是以宁夏秦腔剧院学员队的全体学员为基础，加上学员队的教员，并抽调了部分秦腔剧团的演员，组合而成。主要演员有钱森、王素梅、苏金云、李盛中、马彩霞、李运来、刘惠珍、刘树敏、杨岳葆、张复兴、张改生、陈宁燕等。

宁夏京剧团　前身系宁夏京剧院，1962年4月改建分为宁夏京剧一团与宁夏京剧二团。1966年因二团下放石嘴山市，一团乃易名宁夏京剧团。该团拥有演职员二百二十余

人。历任主要负责人的有孙秋田、张元奎、王宪周、李鸣盛、班世超、殷元和、徐中年、李永华、曹士谋、俞鉴等人。有编剧秦志扬、萧维章、徐鸣远、杨秉诚、赵孟祥，导演殷元和，唱腔设计王惠生、李门、王鹤文，舞台美术设计孙九伦、梁增荣。宁夏京剧团人才荟萃，拥有一批骨干演员，如老生李鸣盛、梅派青衣李丽芳（后借到上海京剧团《海港》剧组中扮演方海珍）、金派（少山）花脸郭元汾、武旦班世超、花脸殷元和、女武生俞鉴、小生李荣安、武丑郭



金光、老旦田文玉等。剧团曾排演了大量优秀京剧现代戏，如《白毛女》、《林海雪原》、《智擒惯匪座山雕》、《重生》、《红旗谱》等。也陆续整理上演了《劈山救母》、《伍子胥》、《陆文龙》、《十八罗汉斗悟空》等优秀传统戏，和新编历史故事剧《红娘子》，颇受观众欢迎。1963 年下半年，全国开始普遍上演现代戏，剧团创作排演了《杜鹃山》、《西吉滩》、《六盘山》等。其中《杜鹃山》一剧，于 1964 年在北京参加全国京剧现代戏观摩演出大会期间，受到周恩来总理及叶剑英、彭真、贺龙、郭沫若、周扬等中央领导同志的亲切接见（见图）。1965 年，该团又带着修改后的《杜鹃山》到兰州参加西北五省现代戏会演，获得很高的评价。1975 年，在全国部分省、市、自治区文艺调演大会上，演出现代戏《赛驼以后》，也获得了好评。1976 年 10 月，粉碎“四人帮”后，该团相继排演了《苗岭风雪》、《铁流战士》和《蝶恋花》等现代戏。

宁夏京剧团在二十余年中，先后为北京、甘肃、内蒙、山西、广西、河南、西藏、青海等省市自治区的兄弟剧团代培青年演员一百余人，并多次协助本区兄弟团体培养新生力量。

“文化大革命”中，该团遭到了严重破坏，人才外流，实力大减。1979 年 10 月，石嘴山市京剧团（原宁夏京剧二团）调回银川与宁夏京剧团合并，力量得以加强，并陆续排演了《康熙访宁夏》、《秦琼让印》、《秦英出征》、《海瑞驯“虎”》等一批新剧目。此时，剧团的主要骨干演员有李鸣盛、李蓉芳、俞鉴、王天柱、张正武、李荣安、郭金光等。一批中年演员如老生李业德、花脸梁加禾、青衣王志怡、武生张云志、武丑茹绍奎也跃入主演行列。导演有蔡宝华、殷元和，唱腔设计有刘元鹏。

1980 年 10 月，宁夏京剧团分为两个演出队赴外省演出。一队由团长张元奎、副团长俞鉴带队到贵州、云南及四川巡回演出，带有剧目《康熙访宁夏》、《十八罗汉斗悟空》、《霸王别姬》、《乾元山》等。二队由副团长杜彦良带队赴兰州、西安、石家庄、德州、济南及青岛等市演出，带有剧目《十八罗汉斗悟空》、《伐子都》、《秦英出征》等。巡回演出两个多月后，一队、二队分别载誉而归。1981 年 8 月，在自治区第一届宁夏青年演员观摩演出大会上，

团里共排出三台十二出剧目，有十五名青年演员获演出奖，其中青年女演员王燕、李新云分别荣获一等奖。

1981 年 4 月，著名京剧演员关肃霜率云南省京剧团演出小分队抵达银川，同宁夏京剧团合作演出，剧目有《铁弓缘》、《破洪州》、《辛安驿》、《白门楼》、《扈家庄》、《断桥》、《玉堂春》等，合作圆满成功。演出期间，宁夏京剧团的王燕、李新云和张旭三名青年演员正式与关肃霜建立了师生关系。

宁夏京剧团在宁夏二十余年中，足迹遍及自治区各市、县，并多次赴河北、河南、湖北、山东、山西、广东、广西、辽宁、陕西、甘肃、新疆、青海、内蒙古、云南、贵州、四川等省演出，所到之处，备受欢迎。

宁夏京剧二团（石嘴山市京剧团） 1962 年 4 月建立，由原宁夏京剧团部分演员与宁夏京剧团学员队第一批毕业生部分人员组成。张元奎、班世超、林士奎、徐中年先后为主要负责人。该团主要演员，有四十年代即驰名东北、天津、北京等地的李蓉芳（原名强艳蓉），工青衣、花旦和刀马旦，文武双全，戏路宽广；有马（连良）派老生，马连良之得意高足，中华戏曲专科学校高材生王和霖；有尚（和玉）派武生，天津稽古社高材生，少年时便已崭露头角的蔡宝华；有北京富连成坐科的元字辈老生之佼佼者刘元鹏；有武生后起之秀王天柱；有毕业于中华戏曲专科学校，擅长方巾、婆子戏的丑脚金玉恒；有出科富连成的花脸张元奎。

其他主要演职员还有武生刘飞云、李韵章、沈志广；小生汪野航、梁文启（兼演武旦）；花旦萧玉华；丑脚陈玉贤；老旦曹长宝；花脸靳志明；导演蔡宝华、刘元鹏；编剧汪野航、刘连仑、唐泽芊；舞台美术设计曹长宝；鼓师王惠生；琴师高月波。

1965 年 5 月，该团奉命支援矿区，常驻石嘴山市。一年后易名为“石嘴山市京剧团”。班世超任业务副团长，林士奎为党支部副书记。

该团所处地区物质条件很差，十余年无排练场地，全团演职员在班世超等人领导下，齐心协力，奋发图强，创作、排演出一批批高质量剧目。除传统戏外，常演的现代剧目有《芦荡火种》、《插旗》、《南海长城》、《智取威虎山》、《奇袭白虎团》、《敌后尖刀》、《边塞晨曦》等。该团创作的《火烧鬼子》（又名《夜袭新丰》）和改编的《箭杆河边》，参加 1964 年宁夏回族自治区现代戏观摩演出大会，受到表扬；创作的《敌后尖刀》参加 1972 年全区文艺调演，列为优秀剧目。“文化大革命”后，相继上演了《逼上梁山》、《猎虎记》、《佘赛花》、《春草闯堂》、《三打白骨精》等大型剧目，深受观众欢迎。

1979 年 10 月，该团奉命调回银川，与宁夏京剧团合并。

银川市秦腔剧团 前身为宁夏秦腔二团，1964 年 4 月划归于银川市，改名为银川市秦腔剧团。团长康正中、副团长孙逵。该团以中青年演员为主，主要有钱森、王素梅、苏金云、李盛中、杨畅中、马彩霞、刘树敏、张贵荣、刘惠珍、李运来、杨岳葆、张忠海、张复兴、

张改生、陈宁燕、石进忠等。剧团成立后，上演了《江姐》、《红梅岭》、《夺印》、《洪湖赤卫队》等一批具有影响的现代戏。

1969年9月，剧团被撤销，除石进忠、王素梅、徐宁生等十几人调往宁夏秦腔剧团，李运来、杨银花留银川市文工团外，其他人员全部改行。

1978年4月，银川市文化馆组织了业余演出队，将原剧团部分职工集中起来，恢复上演了《火焰驹》、《游西湖》、《秦香莲》等剧目，并排演了新创作的《闯王旗》，参加庆祝宁夏自治区成立二十周年演出。



1979年9月，银川市秦腔剧团恢复，从外省和外县招收了一批演员充实阵容，此时全团共有演职员六十余人。主要演员有苏金云、李振民、李盛中、龚乃中、陆凤琴、张改生、王永莲、刘树敏、华秀英、王正西、胡成友等。担任团领导的有康正中、程宏、王秉华、杨畅中。恢复后的银川市秦腔剧团，在条件极其简陋的情况下，排演了《屠夫状元》、《哑女告状》、《秦香莲》、《嫁不出去的姑娘》等剧目。1981年8月，银川市秦腔剧团组织青年演员参加了全区第一届青年演员观摩演出，并获得好评。1982年3月，该团创作大型秦腔历史剧《铁血英豪》(编剧杨岳葆)，参加了全区1981年文艺创作调演(见图)。

海原县文艺宣传队　成立于1973年，是在县文化馆业余文艺宣传队的基础上建立起来的。有演员三十余人，团长裴英平。以演秦腔、眉户、民歌为主，节目大部分是自编自创，主要编剧翟成恩。创作的秦腔、眉户小戏有《这绝不是小事》、《红岭赞歌》、《育林人》、《还驴记》等。

1980年，海原县文化宣传队更名为海原县秦腔剧团，在当地招收了二十余名学员，采取边演出、边训练的方式培养。剧团的回族演员占百分之二十以上。主要演员有马生莲、郭树莲、李秋霞、冯义才、郭乃明等。先后担任团领导的除裴英平外，还有苏明、李秋霞、苏万祥等。

固原县文艺工作队　于1978年4月在宁夏固原县成立，以演秦腔剧目为主。

打倒“四人帮”以后，固原县把“文革”中受冲击被迫离开文艺界的演员召集起来，组成文艺工作队。队长张明义、王维琪。文艺工作队主要演员有张聚民、容育中、王维琪、郭仁、柳永光、贺从保、蔡永章、杨彩霞、范巧玲、梁秀英、郭玉英、梁俊玲、范红、胡永华、刘茹等，

共四十余人。建队不久，又招收了一批学员，采取边演出边训练的方式进行培养。

1980年，在固原地区文艺会演中，容育中、张聚民、郭仁、杨彩霞等十一人分别获一、二、三等奖。1981年，女演员梁俊玲在自治区中青年演员会演中，荣获表演三等奖。

西吉县文艺工作队　于1979年成立。自1961年西吉县民乐剧团合并到固原地区以后，西吉县的文艺活动主要是文化馆组织开展，每年农闲季节，他们组织业余宣传队排练一些自编的秦腔、眉户、回族花儿、歌舞节目，到公社、大队进行演出。在这基础上，成立了西吉县文艺工作队，以演唱花儿、秦腔、眉户为主。

建队以后，他们招收了一批学员，采取边训练边演出的方式进行培养。

1979年，编写了大型花儿神话剧《曼苏尔》(编剧张宗灿，作曲王华元)。后经自治区歌舞团改编排练，赴北京汇报演出，引起反响。中央人民广播电台进行了实况报道，并将全剧录音播放。宁夏人民广播电台也曾多次播出《曼苏尔》的录音。



1982年，工作队自编了大型花儿剧《金鸡姑娘》(编剧张宗灿、苏元福，作曲李世锋、冯亚新)，参加了自治区创作调演，受到好评(见上图)。

泾源县文艺工作队　成立于1979年，以演秦腔为主。先后担任队长的有赵升、王广厚、安文斌。该队成立后，聘请固原地区秦腔剧团的冯定平、薛广仁、左治民为教练。在当地招收了三十几名学员，这些学员经过一个阶段的基础训练后，被专程送往西安培训了半年，以后正式登台演出。演出的秦腔传统剧目主要有《辕门斩子》、《杀狗劝妻》、《花亭会》、《三对面》、《玉蝉泪》等。

1982年11月，这批学员到银川汇报演出获得好评，其中较受观众欢迎的演员有李红、沙秀芳、马红芳、张莹、温彩云等。该队共有演职员四十余人，回族演员占百分之七十以上。

银南地区文工团　1980年经自治区批准正式成立。编制七十人，分团部、乐队、演员队、秦腔队、舞台美术队、编导组六个业务机构。第一任团负责人范二水、张治国，第二任团负责人杨林学、张国宾、马吉禄。主要演职员有白日升、戴凤华、潘忠、何爱林、黑敏、赵岚、李晓岚、关玉梅、申秀琴、马云霞、陈瑜妹、金誉乐、韩志民、高建堂、张冀雪等。导演张国

宾、王学忠。秦腔队主要演出秦腔剧目如《姊妹易嫁》、《御河桥》、《拾玉镯》(见图)及眉户剧《梁秋燕》等。



银川百花豫剧团 原名宁夏百花豫剧团。1982年1月经自治区人民政府批准，由宁夏文化厅、劳动局备案成立。团长傅守国。演职员三十八人。为集体所有制，经济上自负盈亏。主要演员全部外聘，分别来自开封、兰州、张掖等地的专业豫剧团，有韩宝贤(须生)、胡炳香(青衣)、胡炳荣(女，花脸)、吴汉文(武生)、曾马丽(花旦)、吴崔文(小生)等。百花豫剧团先后在银川、石嘴山、海渤湾、乌达、中卫、吴忠、青铜峡及内蒙古的乌海等地巡回演出，所演主要剧目有《三哭殿》、《盘肠大战》、《桃花庵》、《穆桂英》、《包青天》、《茶瓶记》等。

其他主要班社略表

名称	剧种	成立年代	班社地址	备注
张格子班	曲子戏	清末	银川市提督街(现中山北街)	常在银川街头、茶馆、庙会演出。主要演员：刘贴、王老二、惠荣子、伊不浪子
蒋麻子班	曲子戏	清末	银川猪市街口(现利民街)	在猪市街口的茶园演出。主要演员：蒋麻子、高世秀、黄绳匠
卓格儿班	满族曲子戏	清末	新城区	由满族艺人王连舍组办。演唱满族曲子戏(跷曲、宫曲)
王府戏班	京剧	清同治年间	阿拉善左旗罗布桑道尔吉王爷府	演员来自北京
王府戏班	京剧	光绪十七年	阿拉善左旗塔王府	(同上)
王府戏班	山西北路梆子	光绪二十年	阿拉善左旗塔王府	主要演员：小十二红(姓曹)，唱做俱佳
柳子和班	曲子戏	民国初年	永宁李俊堡	演员：马秀花、周玉玉、王巧玲、王凤鸣、张毛头
睦昭班	曲子戏	民国初年	永宁仁存渡	演员：睦昭、邵玉国、马莲子
王海贵班	曲子戏	约民国十五年	永宁望洪堡	活跃在银川、永宁一带。演员：王海贵、吴清、郭忠林

（续前表）

名称	剧种	成立年代	班社地址	备注
王伏班	曲子戏	民国二十年	永宁养和堡	演员：王伏、王生德、孙青山
丁自亮戏班	秦腔	民国二十年	贺兰立岗镇	丁自亮等演员
贾贝贵戏班	秦腔	民国二十九年	盐池	1949年后解体
前线剧社	小戏曲、秧歌戏	民国三十六年	解放前夕，活动在宁夏、银川	中国人民解放军六十三军所属剧社
子弟兵剧社	小戏曲、秧歌戏	民国三十七年	（同上）	中国人民解放军十九兵团所属剧社
前锋剧社	小戏曲、秧歌戏	民国三十七年	（同上）	中国人民解放军六十五军所属剧社

1949年至1982年期间其他剧团简表

名称	剧种	成立时间	负责人	备注
吴忠剧社（参见“吴忠市秦腔剧团”）	秦腔	1950年2月	贾学礼	主要骨干：张应中、年景民、萧信中、李富国等。属集体所有制
中宁新民剧团（参见“中宁县秦腔剧团”）	秦腔	1950年	任子福 田德年	主要骨干：田德年、梁希武、杨化民、李扶华、李振西、秦亚敏、车满意、王化民、朱化民、萧正惠、宋雒民。1956年更名为中宁县新民秦腔剧团，由集体所有制改国营
平罗民众剧团（参见“平罗县秦腔剧团”）	秦腔	1953年	陈易平	属集体所有制，后更名银星剧团，1959年重建。 主要骨干：龚乃中
灵武剧团（参见“灵武县秦腔剧团”）	秦腔	1953年10月	韩生德 杨茂春	属民间私营共和班，由艺人凑股组成，1956年转为国营

（续前表）

名　　称	剧　　种	成立时间	负责人	备　　注
隆德剧团（参见"隆德县秦腔剧团"）	秦腔	1954 年	王维琪 赵玉明	主要骨干：柳永光、贾国杰、马锡仓、刘效志、张凤菊、高清莲、王其明、李善民、林育民、毛树花
瞿靖剧团	秦腔眉户	1955 年	张善堂 王月娥	属民办，私人凑股，1956 年 8 月重建，为青铜峡市秦腔剧团前身
阿拉善左旗秦腔剧团	秦腔	1956 年	宋乐民	主要活动在定远营、左旗、银川、平罗等地

票房与业余剧团

民众教育馆国剧研究社　民国二十五年（1936）由宁夏教育厅民众教育馆馆长吴国宾发起成立，是宁夏最早出现的京剧票房，活动地点在银川柳树巷（今银川市第四小学所在地）。吴国宾任社长。参加活动的为银川市各界京剧票友，票友们每日下班以后聚集在这里练习武功和学习身段。其主要成员有王鹤荪（北京人，曾向杨小楼、尚和玉等人习艺，在北京时即是杨派武生名票，能演《长坂坡》、《艳阳楼》、《连环套》、《铁笼山》、《冀州城》等戏，工架漂亮、规矩、干净，念白讲究，很有杨派神韵。来宁后曾任宁夏省财政厅科长）、刘寿昌（省银行职员，北京人，工文武老生、小生、武生，能演《恶虎村》、《水帘洞》、《定军山》、《金雁桥》、《八大锤》等戏）、王子堂（省高等法院职员，北京人，擅演老旦，能演《钓金龟》、《行路哭灵》、《滑油山》等戏）、惠至诚（老生，能演《法门寺》、《四盘山》等戏）、丁至诚（胡琴）。

该社成员曾与银川专业京剧艺人合演于振声舞台。1937 年抗日战争爆发后，研究社停办解体。

定边民众业余剧团　民国二十五年（1936）由定边民众教育馆主办组建了定边民众业余剧团。剧团由原民众教育馆馆长孙方山负责。主要演出秦腔现代戏和秧歌戏，节目多为自编自演的小戏，紧密配合形势，宣传教育边区群众。活动地点主要在盐池与定边一带。

民国二十八年，在三边（定边、靖边、安边）分区文教会议上决定将原定边民教馆主办的民众业余剧团改为专业剧团。全名为定边民众剧团。

民国二十九年七月七日，适逢抗日纪念日，又将正式成立的专业剧团（即民众剧团）改名为三边分区"七七"剧团。

国民革命军十一军司令部军械处修枪所俱乐部　成立于民国二十六年(1937),活动地点设在修枪所内(今银川拖拉机修配厂所在地)。负责人刘百川、陈香圃、赵恩钰、张成福、李景华等。因修枪所全体人员来自天津,喜爱京剧者占绝大多数,为此,该所硬行规定,凡修枪所职工均为京剧俱乐部成员。俱乐部置有戏箱,定期聘请京剧艺人张福利、宁砚宸、韩少荣、刘吉庆等前来说戏、排戏。活动经费从全体成员的工资中扣除。俱乐部共有一百七十余人,票友中行当齐全,俱乐部能够独立演出,曾在国民党省政府礼堂、人民会场、振声舞台售票公演,并为马鸿逵唱过堂会。所演剧目较多,如《蚆蜡庙》、《白水滩》、《贺后骂殿》、《查头关》、《打渔杀家》、《法门寺》、《宇宙锋》、《甘露寺》、《坐寨盗马》、《打龙袍》、《三堂会审》、《行路训子》、《捉放曹》、《黄金台》、《豆汁记》等大小戏二三十出。成员中尤以马文俊(青衣)、陈香圃(老旦)、王学信(老生)、赵希侠(花脸)、刘恩发(小生)、王幼甫(京津名票王华甫之子,丑)、赵恩钰等较为出色。修枪所解放后被中国人民解放军接收,俱乐部继续活动,一度改为专业,1954 年解散。

协进国剧社　民国二十八年(1939)成立于银川。由银川地区各界京剧、河北梆子票友组成,并聘请部分艺人参加,以演京剧为主。票友王小堂、张士宣先后任社长,艺人昌胜奎任指导员,宁砚宸负责前后台工作。主要票友有:王鹤荪、王雅心、马万良、万亚伦、王学信、陈香圃、王吟秋、刘寿昌、王文圃、赵恩钰、张士桓、王子修、赵希侠、章文治、崔及第等。另外还有一些艺人,如王玉本、王得胜、李桂林、张孝忠、筱钢钻、张丽君、高富厚、石子云等。演出以票友任主演,艺人任配角。演出剧目有《南阳关》、《钓金龟》、《玉堂春》、《翠屏山》、《行路哭灵》、《长坂坡》、《四郎探母》、《六月雪》、《打渔杀家》、《鱼藏剑》、《烛影记》等。票房经常在新华舞台演出,并与义顺合班社合作,公开售票演出于银川云亭纪念堂、新华舞台和振声舞台。民国三十年该社解散。

国民政府宁夏省高等法院俱乐部　成立于民国二十九年(1940)。因该法院院长马培卿(青海人,曾在北京任职)酷爱京剧,所以职员中京剧活动也很活跃。俱乐部由丁至诚、张四达(青衣)负责,其主要成员有王子堂、俞涤尘(小生,老生)、李生华(宁夏人,花脸,后下海)、韩云峰(胡琴,后一度下海)、关志诚(胡琴,后下海)、梁剑华(老生,能戏有《珠帘寨》等)、冉鹤林(言派老生,后一度下海)、杨式枚(北京人,曾在北京荣春社坐科,艺名杨荣年,工花脸,后下海)、王文辉(老生)、高峰(老生)、白锡庆(花脸)及院长马培卿(老生,能演《武家坡》等戏),全体成员共有二十余人。俱乐部定期聘请京剧艺人张久安(号称"戏包袱")教老生、旦脚戏及排戏;聘请刘吉庆教武场;聘请宋占元教胡琴和文场。艺人教戏、排戏的工资,以法院"执达员"的身份支付。每天中午一时至二时半活动,逢星期日则全天活动。由于俱乐部行当较齐,曾与京剧艺人合演于新华舞台。俱乐部成员演出的剧目有《二进宫》、《捉放曹》、《宇宙锋》、《宝莲灯》、《行路训子》、《搜孤救孤》、《三击掌》、《钓金龟》等。该俱乐部一直活动到宁夏解放。

国民政府宁夏省银行俱乐部　民国二十九年(1940)成立，分京剧、秦腔两组，刘寿昌、徐长修(老生)为负责人。活动经费由银行董事会专款拨出。每日下班(下午四时)后即进行活动，按时聘请京剧艺人王玉本(北京人，曾坐科于北京小玉成班，工花脸)、张久安、宋占元、刘吉庆等教戏。成员有十余人，以学戏、清唱为主。其中成员刘寿昌、徐长修、阎景丰(青衣、花旦，曾演《鸿鸾禧》、《玉堂春》等戏)经常参加社会上的票友联合演出。俱乐部的活动从未间断，直到宁夏解放。

国民政府财政部西北盐务管理局宁夏分局俱乐部　成立于民国二十九年(1940)，金若华为主要负责人。盐务分局局长佟泽光(抗日名将佟麟阁之侄)酷爱京剧，每日与职员一起清唱自娱，时而也参加社会上的票友演出。活动时，聘有专业京剧艺人前来教戏，如张久安、宋占元、王金木(司鼓)等。经费由单位在结余资金中付给。该俱乐部主要成员有王汉卿(北京人，程派青衣)、常立本(老生)、魏宗立(老生)、佟泽光(老生，曾演有《御碑亭》等剧)、金若华(小生)、屠孝楚、马少波(宁夏人)、马耀华等。活动持续到解放前夕。

国民革命军十一军政治部政工业余京剧团　民国三十年(1941)成立。是由原国民革命军十一军政工队演出歌剧、话剧为主的专业演员组成。队员中喜爱京剧者甚多，由政工队队长吴国宾任团长，副队长张士宣任副团长。主要成员有祁志彬(丑)、吴秉泰(老生)、孙震林(青衣)、徐振英(青衣)、法松年(胡琴)、王树仁、刘积善(大锣)、吴学礼(小锣)等。吴国宾既擅演花脸、丑脚，又能司鼓并熟悉其他打击乐，曾教授过不少京剧打击乐的业余爱好者。剧团还特请对京剧老生一行素有研究的宁夏省国民政府秘书处秘书杨同璞担任顾问。每逢星期六、星期日，该组织即与社会各票房票友欢聚一处，清唱自娱，并经常参加票友联合演出。1949 年 9 月宁夏解放，该团解散。

联谊社票房(平剧组)　民国三十二年(1943)底，宁夏社会上文娱活动日益消沉，导致了赌博猖獗。次年二月，以国民党宁夏省党部名义，发起成立了“宁夏省公务员业余联谊总社”，以期达到禁赌和开展“正常娱乐”的目的。由于省政府官员中，喜爱京剧者较多，故在总社内设立平(京)剧组，旨在公余消遣。

联谊社票房活动地点在联谊剧场(原新华舞台)，隶属于剧场管理委员会领导。由国民政府宁夏省财政厅厅长赵文府、国民党省党部委员马济霖、张济美、蒋支本、王仙槎及马鸿逵的庶务处长赵旭东任管委会委员，国民革命军十七集团军政治部政工队队长吴国宾任平剧组干事，宁夏警察局户籍主任惠至诚(鸣九)主管事务。

平剧组成员主要来自马鸿逵部队修枪所、省党部、省银行、交通银行、大同银行、十七集团军政治部、高等法院、地方法院、盐务局等机关单位的票友，并吸收了社会上游散的京剧艺人，如王月楼、盖宝义、高富厚、宁砚宸、张维君等。

票房于民国三十三年二月上旬成立，规定了每周一、三、四、六为排练时间，二、五为演出时间。演出公开售票，收入主要用于支付戏箱租金和艺人的报酬，票友们不取分文，以此

娱乐而已。

票房虽有艺人参加，但他们只是负责排戏，或演一些开场戏，而主要剧目则由票友来演。自同年二月十二日联谊社正式公演后，深受各界欢迎，在银川曾轰动一时。演出的剧目丰富多彩，大小戏计有一百余出，文戏诸如《四郎探母》、《失》、《空》、《斩》、《双官诰》、《麻姑献寿》、《四进士》、《宇宙锋》等；武戏有《蚆蜡庙》、《蟠桃会》、《杀四门》、《挑滑车》及七本《狸猫换太子》、《妻党同恶报》等。

在经常参加演出的六十余名票友中不乏佼佼者，如修枪所的陈香圃（老旦）、赵希侠（花脸）、高等法院的杨士枚（花脸，曾在北京荣春社习艺）、省银行的刘寿昌（文武老生、武生）、财政厅的王鹤荪（杨派武生）、盐务分局局长佟泽光（老生，抗日名将佟麟阁之侄）、十七集团军政工队的吴国宾（花脸）、张士宣（老生）、祁志彬（丑）等。除此，身为剧场管委会委员的蒋支本、赵旭东等人，也时而粉墨登台。

联谊社的演出，活跃了当时的社会文化生活，也适当解决了少量贫苦艺人的温饱问题。同年年底，因该组织主要负责人马济霖等人调往重庆，搞具体工作的惠至诚也另调别任，联谊社渐渐无人管理，平剧组的活动终于在同年十二月宣告结束。

京剧联合俱乐部　民国三十六年（1947）成立，由原国民革命军十七集团军政治部政工队、西北盐务管理局宁夏分局、宁夏省银行、宁夏交通银行、宁夏中央银行、宁夏财政厅、宁夏高等法院、宁夏地方法院、宁夏统税局、航空局等机关单位的票友组成。吴国宾、张士宣任负责人。主要成员有刘寿昌、阎景丰、周勤（名净周和桐之兄）、扈先行、吴秉泰、祁志彬、张四达、李生华、杨式枚、法松年、冉鹤林、王鹤荪、束本初、孙震林、赵旭东等。俱乐部经常在银川鼓楼西大街社会服务处和新华舞台演出，大多演出京剧传统剧目。1949 年 9 月，宁夏解放，该俱乐部解散。

麻绳社职工业余京剧团　1950 年下半年，为配合抗美援朝及镇反运动进行宣传工作，由宁夏省银川市公安局治安科长马福龙出头，组织了一批京剧票友进行业余演出。主要参加者大多是知识分子、干部和工人，成员最多时有六十余人。业余剧团聘请了专业京剧艺人高富厚、王玉本、王金木、宋占元等教戏、排戏，并特邀杨同汉任艺术指导。为解决所聘艺人的生活费用，经有关部门批准成立麻绳社，艺人及其家属在排戏之余，以编麻绳维持生活。业余京剧团除排演传统戏外，还曾上演以反霸为内容的大型剧目《节烈千秋》，由男旦黄少梅主演。其他主要成员还有李生华、刘寿昌、王鹤荪、冉鹤林、王月楼（专业艺人）、周勤、扈先行、雷鸣、陈文鼐等。1954 年，宁夏省制撤销，麻绳社职工业余京剧团也随之解体。

吴忠市干部业余剧团　1950 年 6 月 12 日，吴忠市干部业余剧团正式成立，全团共四十三人。演出剧目有秦腔《穷人恨》、《翻天覆地的人们》、《一贯道信不得》等。演员均为吴忠市各机关团体的干部职员，阵容齐整，演出很受欢迎。1960 年解散。

银川业余京剧团　1954年宁夏省建制撤销，改为银川专署。1955年，从北京相继迁往宁夏两批移民，市文教局委托票友李伯延组织原群众京剧团的一些演员演出两场戏，欢迎北京移民，演出很受欢迎。银川专署宣传部及文教局鉴于这种情况，决定成立银川市业余京剧团，以活跃外地支宁人员的文化生活。于是银川业余京剧团很快在银川市文化馆成立。参加者为银川各机关团体的京剧票友，李伯延、马福龙为负责人。文教局拨有经费购买锣鼓。1958年，由于全国各地支宁人员大批到来，业余剧团也随之扩大，截止到1964年停止活动，其间参加活动者多达一百余人，经常参加者有五十余人。主要成员先后有刘寿昌、冉鹤林、陈灵芝、王鹤荪、李玉春、王振纲（专业演员）、崔建功、赵联舫、阎蕖鸿、吕和轩、李元卿、滕循良、赵志强、周勤、张心智（张大千之子）、王亚珍、刘秀英、姚复兴、吴素芳、金普文、叶汉章、蓝煜荣、张永和、曹希孟、张林、田玉荣、常立本、那保山、赵国柱、马玉山、常振纲、洪振安、洪振国、孔文汉、王金生（曾为专业演员）、杨德才、耿维忠等。演出剧目约有五十余出，专业艺人王月楼、葛云霞都曾在此演出。演出地点较多，有市运输公司礼堂、省政府礼堂、中山公园、人民会场、党校礼堂、银川剧院、银光剧场、自治区交际处、《宁夏日报》社礼堂、卫生厅礼堂、老干部休养所及厂、矿等处，并曾为中共自治区党委扩大会议进行演出，也曾慰问过部队、铁路兵团等。

1965年"四清"（清政治、清思想、清经济、清理阶级队伍）运动后期，业余剧团因戏箱被上级收去而被迫停止活动。1979年末，在银川文化馆支持下，业余京剧团的活动又得以恢复，负责人为李伯延、滕循良。除原有部分成员外，又相继吸收了一批退休工人及各单位中青年京剧爱好者参加，如王光汉、王景贤、王瑞铭、刘玉德、杨亦平、马勇、孙仁明、夏金平等。先后在银川市群艺馆、中山公园内工人俱乐部等地开展活动，但由于没有戏箱，只有清唱而已。

吴忠业余剧团　1958年由杨效枚、李宪桐发起组织，参加者多为干部、职工，演出京剧、越剧和话剧。演出地点在吴忠自治州礼堂（现银南地区礼堂），演出的京剧剧目有《秦香莲》等，越剧有《楼台会》等。一般在节日或庆典之日演出。"文化大革命"期间解散。

其他票房与业余剧团略表

名　称	剧种	成立时间	活动地点	备　注
贺兰县京新乡评剧团	评剧	1956年	贺兰县城镇	1956年由北京移民组建，先以鲜灵霞戏班为骨干，后鲜灵霞于1958年回天津
小坝新建乡评剧团	评剧	1956年	小坝、李俊、新建乡、永宁、瞿靖、叶盛、邵岗	演员均为北京移民，演过《小女婿》等戏
石嘴山矿务局工会京剧团	京剧	1961年	石嘴山市大武口	

（续表一）

名称	剧种	成立时间	活动地点	备注
银川饮食服务公司职工业余剧团	沪剧、京剧、越剧、黄梅戏	1961年	银川市饮食服务公司	剧团成员均为南方人，演出过《梁山伯与祝英台》。主要演员：方祥（原为上海越剧演员）
银川工人俱乐部业余秦腔剧团	秦腔	1957年	银川市文化馆	
石嘴山化建筑工公司业余京剧团	京剧	1959年	石嘴山市	化建原在东北，1958年迁到宁夏，带来原先的戏箱等。负责人：张凤翔
贺兰群众剧团	秦腔、眉户	1950年	贺兰县	
隆德县温堡公社杜堡农民业余剧团	秦腔、眉户	1952年	隆德县农村	自1952年至1982年三十年中排演秦腔、眉户戏六十多本，折子戏一百多个，演出九百余场，观众二百八十万人次
青铜峡任桥大队文宣队	秦腔、眉户	1969年	任桥一带	
青铜峡峡口公社文宣队	秦腔、眉户	1974年	峡口一带	1976年《宁夏日报》报道了峡口文宣队的活动情况
吴忠李桥大队文宣队	秦腔、眉户	1972年	李桥一带	
平罗北长渠大队文宣队	秦腔、道情	1972年	平罗农村	
同心县汪家塬大队文宣队	眉户、道情	1971年	汪家塬大队	编创的眉户剧《全家都上墩儿梁》参加1973年银南地区文艺调演获好评。道情戏《战天斗地铁姑娘》参加1974年自治区群众文艺调演获好评

（续表二）

名　　称	剧种	成立时间	活动地点	备　　注
陶乐县业余剧团	秦腔、眉户	1975年	陶乐县	眉户剧《河畔风云》参加1976年自治区农业学大寨文艺调演
贺兰县立岗秦腔剧团	秦腔	1981年	立岗乡	
中卫县灯塔公社农民剧团	秦腔	1958年	灯塔乡	曾排演过《六月雪》等戏
中卫宣和乡农民剧团	秦腔	1951年	宣和、永康乡一带	演过《战洪州》、《周仁回府》等十几本传统剧目
中卫县先声公社农民剧团	眉户、秦腔	1958年		常演《梁秋燕》等
泾源县照明大队文艺宣传队	眉户、秦腔	1973年	泾源照明大队一带	

协 会 与 研 究 机 构

宁夏戏剧委员会　民国二十四年(1935)三月成立于宁夏银川，属宁夏省国民政府的戏剧工作研究机构，每年拨有活动款项。宁夏戏剧委员会由魏鸿发任主任，委员有李翰国(宁夏建设厅厅长，民国二十六年以后接任戏剧委员会主任)、刘小石(宁夏法院审判庭庭长)、杨作荣(宁夏地政局副局长)、孟宝珊(宁夏电话管理局副局长)、车玉秀(宁夏电话队队长)，另外还有罗雪樵、沈和中、何振中、王庚寅、刘逸民、康正中、席子才等。宁夏戏剧委员会旨在改革戏剧并指导觉民学社的工作。民国三十年，为了改革秦腔，推广进步文艺，首先从改革剧本入手，设立了剧本编著、主任、编辑、书记等职。并登报征集以抗日戏曲、社会戏曲、家庭戏曲和历史戏曲为内容的剧本，为的是指导宁夏秦腔改革的活动。委员中如罗雪樵、刘小石、杨作荣等均有质量较好的剧本问世。宁夏戏剧委员会一直活动到解放前夕才解体。

宁夏戏曲改进委员会　1952年初，在中国文学艺术界联合会宁夏分会筹委会领导下，设立宁夏戏曲改进委员会，由九人组成。主任委员吴坚（宁夏文联筹委会主任），副主任委员张自得、陈杰，委员有杜书亭、杨同璞、李伯延、康正中、黄国璋、张诚实。委员会的主要任务是对传统戏曲剧目进行整理改编，对新编历史剧目进行审查，并认真执行"改戏、改人、改制"方针，改编旧戏和不健康的剧目，整顿旧艺人的思想作风，改革旧的不合理的制度。戏曲改进委员会在当时发挥了很大的作用。1954年，宁夏省制撤销，与甘肃省合并，这一机构也随之撤销。

宁夏自治区文化局剧目工作室　成立于1961年春，属文化局领导下的业务机构，负责人秦志扬，工作人员郭崇玫。工作室的主要任务是挖掘整理传统戏曲剧目，与兄弟省区进行剧目改革交流，组织剧目的创作研讨等。截至1966年，工作室共搜集整理传统剧目四百多个，编辑《学习资料》十一辑，收集京剧、秦腔脸谱二百多幅。1966年，"文化大革命"开始后，剧目工作室解散。

宁夏文化局文艺创作研究室　成立于1979年，属文化局领导下的业务机构。主任殷元和，副主任杨继显，工作人员郑于骥、刘同生、荆乃立、龙九如、杨建国、秦发生等。该研究室的主要任务是为挖掘整理戏曲传统剧目，组织新剧目的创作研讨，并编辑出版内部刊物《宁夏戏剧》（季刊）。截至1982年共出版十六期，发表大、中、小剧本六十多部，理论文章一百余篇。

中国戏剧家协会宁夏分会　1979年3月在宁夏文联第一届第三次扩大会议上宣布恢复文联，并成立中国戏剧家协会宁夏分会。它是各民族戏剧家自愿结合的专业性社会群众团体。1979年10月20日，分会召开了第一次理事会，通过了宁夏剧协章程草案。石天当选为主席，孙秋田、殷元和、李鸣盛、俞鉴、丁醒民、屈效梅当选为副主席。

分会的主要任务是在中国共产党的领导下，团结全区各族戏剧工作者，努力学习马列主义、毛泽东思想，深入生活，进行艺术实践，不断提高政治思想水平和艺术水平，积极开展戏剧评论，组织戏剧创作以及艺术交流等活动。分会自成立后，在扶持创作和演出、挖掘搜集戏剧遗产、总结表导演经验、举办各种专题讲座、进行学术交流等方面做了大量的工作。

分会先后发展了剧协会员近二百名，使长期在宁夏戏剧战线上工作，并做出卓越成绩的专业和业余的编剧、导演以及演员、舞美、音乐、理论、教育、组织工作者进入协会。

演 出 场 所

宁夏最早的演出场所，主要是举行宗教活动的庙台。每年农历正月初一的黑虎庙、正月初九的玉皇庙、正月十五的老君庙、正月廿九的火神庙和鲁班庙、二月二的龙王庙、二月初十的城隍庙、三月二十三的娘娘庙、四月廿八的药王庙、五月十三的关帝庙、七月十五的海宝塔寺、十一月一日的东岳庙等庙会，及其它不定期的庙会，都要举行祭天、敬神活动，同时进行戏曲演出。演出场所大致有三种形式：1.专门修建的戏台。2.临时搭成的简易戏台。3.因地制宜选取高坡或土台作演出场所。这三种形式除第一种外，其它两种全系露天，观众可以四面围观。

清中叶以后，一些商会纷纷建立会馆，并在会馆里修筑了戏台。如银川市内的太汾会馆、两湖会馆、直隶会馆、山西会馆等，均有专门的戏台供演出之用，这些会馆的戏台都比较讲究，画梁雕柱，戏台为伸出式，观众可三面看戏，台下为散座，楼上为包厢。以后随着城市的发展，出现了专门的营业性戏曲演出场所——茶园，观众在场内熙熙攘攘，谈笑风生，一面喝茶，一面看戏。

进入民国后，专门用于演戏的“戏园”开始出现，大多称为“舞台”，如“月华舞台”、“新华舞台”。园内改茶园的八仙桌为长木椅，两边有包厢，后楼为散座。

中华人民共和国成立后，各种剧场、戏园收归国有，又相继修建了一批现代化的剧院、影剧院、俱乐部、文化宫，有些机关的礼堂、俱乐部也向社会开放。一些大型的演出场所都兼演电影和其它形式的文艺节目。随着科学技术的进步和经济的发展，旧剧院大部翻建成新型现代化剧院，增添了新设备，有的剧院并设有电动吊杆，立体音响。

截止到 1982 年底，宁夏共有现代化剧院、影剧院、文化馆、俱乐部三十多座，均可供接待各种形式的大型演出之用。

银川关帝庙戏台　位于银川市新城区东南处关帝庙内。庙相传乃唐代时建，明代巡抚罗凤翔、总兵萧如薰重修。乾隆三年(1738)地震时毁坏，乾隆四年重建。民国十七年(1928)在庙内修建了戏台，台为重檐歇山顶式，砖木结构，台高约两米，台口高三米，宽六米，深五米，舞台面积约三十平方米。二十世纪二十年代到三十年代末，山西梆子班社十二红班和秦腔班社葫芦班常年在此演出。中华人民共和国成立后，银川剧社常在此演出日场戏。1962 年拆除。

海宝塔寺戏台　位于银川市北郊海宝塔寺内。寺相传为五世纪初大夏国王赫连勃勃所建。清康熙五十一年(1712)和乾隆四十三年(1778),寺因地震被毁,两次重修。寺内有戏台,为木质结构,露天。台高两米,舞台面积约四十平方米。每年农历七月十五庙会,庙头集资邀请戏班在此演出。民国二十四年(1935)后,觉民学社和庚辰俱乐部每逢庙会均应邀在这里演出。现塔与寺仍存,戏台于宁夏解放前夕拆毁。

真武庙戏台　位于银川市老城区西北角真武庙外。原为西夏元昊避暑宫旧址。明总兵陈泰建真武庙于此,民间传说云:"先有真武庙,后有银川城"。庙外有戏台,台高两米;为歇山顶式砖木结构;台下为旷野,作为观演场所。逢庙会期间有演出活动。1958 年被拆除。

承天寺戏台　位于银川市老城区进宁南街。寺始建于西夏,至明洪武初年,一塔独存;万历年间重修,增建毗卢阁;清乾隆三年(1738)被地震震毁,嘉庆二十五年(1820)重建。寺内有戏台,坐东朝西,面对寺塔,台高约三米,戏台面积约三十平方米。每年农历四月初四举行庙会时演戏祭神。宁夏解放后此寺成为国家文物保护单位。戏台已拆除。

高台寺戏台　寺庙位于银川市老城区东郊乡洼路村。原系西夏皇亲国戚进行佛事活动的场所,是西夏时最大的一座喇嘛庙。据明《嘉靖宁夏新志》载:"高台寺,在城东十五里,台高三丈,下有大湖三顷,山光水色,一望豁然。"清乾隆三年(1738)地震时被毁,后重修,规模略小。逢庙会临时搭台演出。寺庙 1956 年被拆除。

报恩寺戏台　位于银川市老城区新华街西南,今银川市第一中学东南侧。最早建于元代,为喇嘛庙;明洪武年间重修,改名"报恩寺"。寺内有戏台,台高约两米,台下空;场内可容观众五六百人。宁夏解放后寺庙、戏台仍存,但已无演出活动。1958 年改为街道工场。

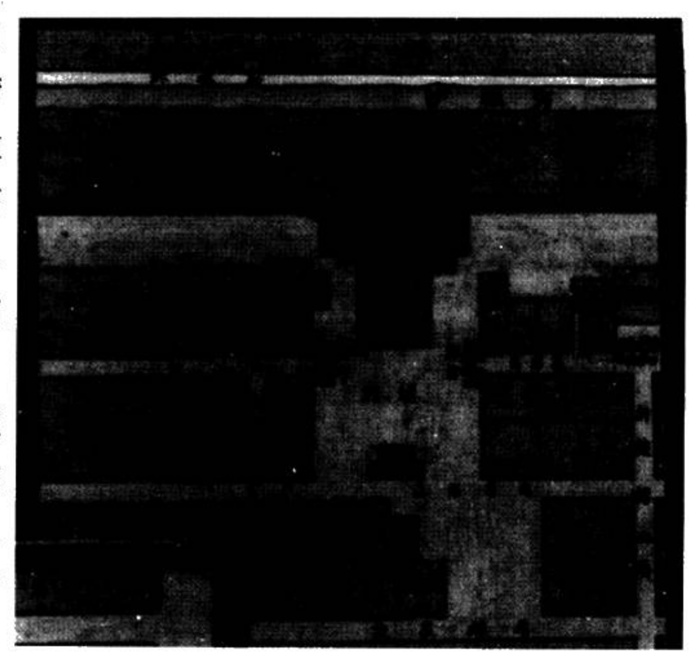
文庙戏台　位于银川市老城区文化街,今银川市第二中学所在地。始建于明永乐初年,规模简略;成化六年(1470)巡抚张鎣聿增建新殿;弘治年间,张嘉谟重修;嘉靖年间,巡抚霍冀重修;万历元年(1573)巡抚罗凤翔又重修。到清乾隆三年(1739)地震后,再一次修建。民国以后,经常在此搭台演出梆子戏。1956 年拆除大半建筑,所留大殿也于 1969 年被拆除。



中卫县高庙戏台　位于中卫县城北大街。庙始建于明永乐年间。至清康熙年间重修,咸丰以后扩建,即为现存规模,分保安寺和高庙两部分。

高庙中的五岳庙高二十余米(见右图),高庙对面有戏台(见下

页图)，坐南朝北，为砖木结构，舞台约四十平方米，台高约一点五米，逢庙会则在此演出。戏台现已无存。



龙王庙戏台　位于银川市西门外唐徕渠旧桥西侧。庙相传为明代嘉靖年间所建，清乾隆三年(1739)地震被毁，三十七年重修。庙内有戏台，戏台高约两米，戏台下为大空场，可容数千人。每年农历二月二日。六月十三日有庙会，均有演戏活动。1958年被拆除。

财神楼戏台　位于银川市老城区西大街，今银川市群众艺术馆所在地。始建于明万历年间，为过街楼型制。逢喜庆日，即于过街楼演出，观众在街之两面观看。民国初年被拆除。

三皇庙戏台　位于银川市老城区中山公园内，曾为“少年之家”所在地。庙为明万历年间弘农王倪勋所建，明末清初重修。逢庙会临时搭台演出。1953年被拆除。

娘娘庙戏台　位于银川市老城区尚勇巷内，今银川百货公司仓库所在地。明代时所建。每年农历三月二十三和八月二十八日庙会，临时搭台演出。1956年被拆除。

城隍庙戏台　位于银川市老城区尚勇巷内，与娘娘庙相邻。明成化年间巡抚张鹏所建。万历年间巡抚杨时宁、黄嘉善重修，乾隆三年(1739)毁于地震，乾隆二十年重修。每年农历二月初十及清明节庙会，临时搭台演出。1956年被拆除。

老君庙戏台　位于银川市老城区宗睦巷内，今银川市第一幼儿园所在地。相传为明代所建，庙内有戏台，台高约一点五米，为砖木结构，场子露天，可容五六百人。每年农历正月十五庙会有演戏活动。1952年被拆除。

药王庙戏台　位于银川市老城区东角，今银川三中与中共银川市委大院之间。庙为明万历时建，清乾隆二十八年医学官吴开至募捐重修。庙内有戏台，台高两米左右，为砖木结构。每年农历九月廿八日为庙会，有演戏活动。1958年被拆除。

东岳庙戏台　位于银川市老城区东门外，庙相传为明代所建。庙内有戏台，为歇山顶式建筑，场内露天，可容六七百人。每年正月至冬至庙会期间有演戏活动。解放前即已坍塌，现已无迹可寻，改为环城公路。

高庙戏台　位于银川市老城区西门外，解放初为“宁夏民族公校”，现为中国人民解放军银川警备区司令部。庙始建于明末清初，乾隆三年(1739)地震后重修，每逢庙会则临时搭台演出。解放初被拆除。

黑虎庙戏台　位于银川市老城区夏兴北街西口，今银川市轻工机械厂所在地。庙为

明末清初修建，又名财神庙。每年正月初一庙会，临时搭台演出。1952年将庙拆除，修建一简易戏台，台宽约十米，进深约八米，作为银川市秦腔剧团日场演出场所。场内露天，不设坐位，观众席地而坐。1958年改建为工厂。

普济寺戏台　位于银川市老城区南门外永通桥下普济寺内，今银川市送变电工程处所在地。寺始建于明弘治年间，规模宏大，庙内有戏台，为重檐歇山砖木式结构。台高二米，宽六米，进深六米。逢庙会则有演出活动。宁夏解放前夕戏台即已坍塌，解放后被全部拆除。

福禄寺戏台　俗称大庙。位于银川老城区富宁街，即今银川五金交电门市部所在地。明末清初时修建，庙内修有戏台。清乾隆三年(1739)毁于地震，二十八年重修后无戏台，逢庙会时临时搭台演出。1956年庙被拆除。

鲁班庙戏台　位于银川市老城区鼓楼南街，现银川市公安局所在地。此庙相传为清乾隆四年(1740)时由木匠，泥水匠集资所建。庙内戏台为木质结构，高约二米，台口宽六米，进深六米，台下中空可行人。除庙会演出外，长期由十二红戏班在此演出。宁夏解放后，由银川剧社长期在此演出日场戏。“文化大革命”中被拆除。

小庙戏台　位于银川市老城区工农巷内，现银川鞋厂所在地。原为三元宫，又名三星庙，传说明代时此地落下三颗陨石，市民百姓募资在此修建了庙宇。清光绪初，由山西籍商人出资在庙内修筑了戏台，坐南朝北，木质结构，场内三面环楼，台高二米，台口宽六米，进深六米，场内可容四百人。十二红戏班常演出于此。宁夏解放后，省、市秦腔剧团均在此演过日场戏。1958年被拆除。

文昌楼戏台　位于银川市老城区中山公园内，俗称“三层楼”。清光绪年间所建，为四柱亭式砖木结构。楼前有高台，朝东宽约二十米，进深约十余米，台高约二米，可供演出之用，现仍存，解放后已不再演出。

观音寺戏台　位于银川市老城区新华西街，今宁夏群众艺术馆西侧。清末民初时所建，逢庙会临时搭台演出，现已无存。

地藏庵戏台　位于银川市老城区陶瓷巷(旧称沙锅窑)。每年清明节庙会，临时搭台演出。解放前庙已坍塌，现成为居民区。

武当山狮子庙戏台　位于平罗县韭菜沟口坡地。始建年代无考，清乾隆、嘉庆时扩建。据嘉庆十四年(1809)《武当山建狮子庙碑记》载:“乃山林古刹，西夏名兰”。可知西夏时期即有名为兰寺的寺庙。武当庙取名于湖北的道教名山武当山，说明其历史与道教有一定联系。根据《武当庙配殿落成碑记》载，武当庙应是乾隆四十年(1775)以后才由道教寺观改为佛教寺院的。

戏台位于多宝塔与大佛殿之间，为歇山顶式砖木结构，舞台面积约三十平米，观众在露天观看演出，逢庙会则有大戏演于此。

陕西会馆戏台　位于银川市老城区前进巷陕西会馆内，现银川市二十小学所在地。

清嘉庆二十四年(1819)由陕西籍商人筹资兴建,道光十四年(1834)九月十三日落成。光绪六年(1880)在会馆院内增修了戏台,坐南朝北,歇山顶式砖木结构,高约二米,台口宽八米,进深八米。场内露天,可容千余人观看。戏台建成后,多作为秦腔与山西梆子戏班演出场所。1932年改做学校,戏台遂废。

太汾会馆戏台 又名三晋会馆戏台。位于银川市老城区新华东街,现银川市人民电影院所在地。清光绪年间由山西籍商人出资修建。戏台坐北朝南,木质结构,台高约二米,台口宽六米,进深六米。场子露天,可容五六百人。多为山西梆子、蒲剧等过路戏班演出所用。1948年改建为电影院。宁夏解放后多次翻修,现成为专业电影院。

平罗玉皇阁戏台 位于平罗县城北。整个建筑分两个时期建成。前院是清代光绪年间在白龙庙的基址上修建的,形制为九脊歇山顶二层建筑,由城隍庙、观音殿、娘娘殿、三清殿、斗母宫及玉皇殿等组成。后院为民国二十八年(1939)建造,形制为两个并列的十字歇山顶三层建筑,由山门楼、文昌阁、关帝阁、无量殿、三官殿、洞宾殿、三宝殿、王母殿等组成。

戏台位于玉皇阁南面,坐南朝北,演出时面向诸神。台高四米,舞台面积约三十平方米。观众席露天,可容数千人。宁夏解放后因扩建街道,戏台被拆除。

火神庙戏台 位于银川市老城区鼓楼南街,现银川市第四小学所在地。清同治十三年(1874),由“福兴公”商号出资,在庙内大殿对面修筑了戏台。戏台为木质结构,高约二米,台宽八米,进深五米,舞台面积四十平方米,下空,可行人。场内容五百余人。文田戏班经常在此演出。银川夜戏也在此戏台开始。

两湖会馆戏台 位于银川市老城区和平南街,现银川市畜牧局所在地。清光绪十六年(1890),由湖北、湖南籍商人出资在会馆院内修筑了戏台,坐东朝西,木质结构,高约二米,台宽八米,进深五米,舞台面积四十平方米。场内设置长条木凳,可容五六百人观看。池座先为露天,后仍由会馆出资搭起顶棚。此会馆戏台多为河北梆子戏班演出所在地。1958年拆除。

人民会堂 位于银川市老城区新华东街。清代为吕公祠。民国十六年(1927),宁夏行政区民政长邵迂芝将其改建为剧场,并由当时的宁夏省主席吉鸿昌题辞“人民会堂”。会堂坐南朝北,舞台高一点三米,台口宽约十二米,进深约八米。舞台前围有勾栏,高五十厘米。舞台两侧延伸至门口,有带走廊的包厢,比池内高出约一米。池内可容千余人,后楼为散座。1932年,马鸿逵任宁夏省主席后,改名为“振声舞台”,俗称“大戏园”。民国二十四年后,成为宁夏秦腔班社觉民学社长期演出的场所。

新民游艺场小舞台 位于银川市老城区和平南街南口,现为银川印刷厂所在地。原是宁夏商会的煤炭厂,民国十三年(1924)由商会会长李玉堂出资,由王雅浓设计,在此修建了戏园。坐北朝南,砖砌照壁式门面,约高十米,大、中门两侧各有二间业务室。大门两旁砖柱上雕刻楹联,门顶上方有三个六十六厘米见方的砖雕大字:小舞台。剧场内全为木

质结构，三面为环形包厢楼，楼下可行人。舞台高约一米，台深七米，台宽十米。前、后台有木隔扇分开，隔扇上雕丹凤朝阳图案，两边是上、下场门。台下设巨型水缸十三口。缸口距台板约五十厘米。戏台天花板为凹八角形藻井，中绘八卦图。台顶设置轴棍，供武戏表演时使用。十二红戏班经常在此演出。民国三十七年被宗教界征用，改为小学校。

人民会场　位于银川市老城区中山公园内。民国十八年(1929)宁夏建省时所修。初建时整个会场只上了大梁，没有封顶，用白布搭篷。民国二十二年春，在一次演出中，突起大风，掉下一根大梁，当场死伤十余人，当局才急忙加盖了屋顶。民国二十四年觉民学社成立初时即在此演出。解放后，成为大型集会或演出的场所。"文化大革命"中因修建防空洞被拆除。

月华舞台　位于银川市老城区复兴南街，今为银川贸易货栈。初建于民国五年(1916)。民国十六年，王子君出资改建为戏园，名"月华舞台"，规模较小，只容三四百人看戏。民国二十六年，王子君又出资重修。剧场全为木质结构，三面环楼，舞台为半月形，台宽约八米，进深约六米，更名为"新华舞台"，俗称"小戏园"。宁夏解放后，先是前进京剧团在此演出，后改为曲艺厅，由银川市曲艺团长期作为演出场所。"文化大革命"后期被拆除。

滚钟口戏台　位于银川市西郊贺兰山小滚钟口内。此地俗称"小口子"，是贺兰山著名风景区之一，据《重修贺兰山小口子碑记》载：此地"去银川西不足百里，岗岭负翠，层峦起伏，盖贺兰山之胜观也"。二十世纪四十年代初，宁夏省主席马鸿逵在这里建了别墅，在楼前筑有戏台。台为平顶木质结构，台高二米，下空；台宽八米，进深五米，台下设五百人坐椅。每年暑期，秦腔班觉民学社及京剧班月华楼在这里演出约两个月。宁夏解放后，戏台被拆除。

省府礼堂　位于银川市老城区西大街，今自治区计划委员会所在地。民国二十一年(1932)在此修建了宁夏省政府礼堂，整个礼堂为砖木结构，场内三面环楼；戏台为木质结构，台宽约八米，进深五米，场内可容六百人。宁夏解放前，这里除举办会议外，也经常安排戏曲演出活动。宁夏解放初，新生京剧团经常在此演出。1960年拆除。

银川剧院　位于银川市老城区新华街，为清初所建之吕公祠旧址。民国二十一年(1932)翻建为戏园，名"振声舞台"。民国二十四年，成为觉民学社社址。解放后改名为银川剧社。60年代初进行翻盖，成为现代化的大型影剧院。剧场由前厅、休息厅、观众厅、舞台、化妆室、演员休息室、放映室等组成。剧院为钢筋水泥结构，总面积四千四百五十平方米。观众厅及后楼可容纳一千零九十八位观众。

舞台为镜框式，台口宽十二米，高七米，进深二十米，顶高十五米。主台两侧设有附台，面积约二百平方米。台前设有乐池，占地四十平方米。舞台上部建有天桥，装置吊杆十七道。装备有大幕、二道幕、天幕。台口两侧设有灯光楼，装备聚光灯二十二万伏，台口前装备聚光灯十六万伏。是银川市较大的剧院之一。

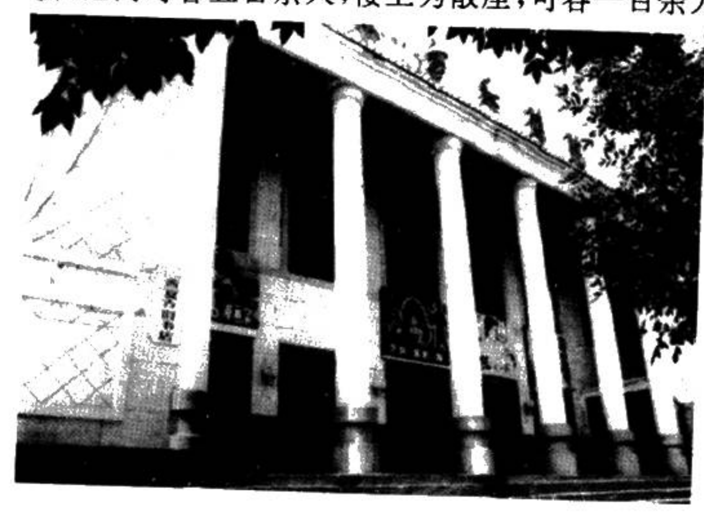
剧场接待过许多国内外著名文艺表演团体。1958年宁夏回族自治区成立后，自治区

秦腔剧团长期在这里排练演出。

吴忠市人民剧场 位于吴忠市利通街，今为吴忠市招待所。1940年修建，最初为土木结构，露天，比较简陋。宁夏解放初期加以翻修，改为砖木结构。舞台为砖土垒成，宽八米，进深五米，场内可容七八百人。多作为本市与外来秦腔班社或剧团的演出场所。“文化大革命”中拆除。（见右图）



云亭纪念堂 位于银川市老城区新华东街中段，现为银川东方红影剧院。民国三十七年(1948)，宁夏省主席马鸿逵为纪念其父马福祥(字云亭)所建。宁夏解放后，宁夏人民京剧院将此地做为演出场所。舞台高约一点五米，宽十米，深八米，木质结构。场内三面环楼，池内可容五百余人，楼上为散座，可容一百余人。1958年改建成现代化大型影剧院。



东方红剧院 位于银川市老城区新华东街。民国三十七年(1948)初建时名为“云亭纪念堂”，解放后改名为“银光剧院”，后几次翻修、扩建，1967年定名为“东方红剧院”。

剧院占地面积六千平方米，建筑面积三千平方米。系钢筋水泥结构。由前厅、休息室、观众厅、舞台、化妆室、放映室等组成。观众厅容一千二百人。舞台为镜框式，台口宽十二米，高七米；舞台深九米，高十米。舞台上部建有天桥，装置吊杆三十二道。装备有大幕、二幕、天幕。台口两侧有灯光楼，装备聚光灯十二万伏，台口上方装备聚光灯六万伏。是银川最大的剧场之一。（见左图）

平罗县小剧场 位于平罗县城内鼓楼东大街。解放初期所建，砖木结构，场内设有木质后楼。剧场建筑总面积约五百平方米，场内可容五六百人。舞台较小，台口宽六米，进深六米，设备简陋，为平罗县秦腔剧团演出场所。

中宁影剧院 位于中宁县城南大街。1955年修建，剧场建筑面积为八百平方米，场内可容观众六百五十人。舞台为镜框式，台口高六点五米，宽十米，进深八米，无乐池。1980年对剧场进行修缮，加固地基，将砖木结构改为水泥结构，场内木条凳全部换为坐椅。主要

接待本区及外省县级戏曲表演团体演出。



灵武剧院　位于灵武县招待所右侧。原为岳飞庙，1956年改建为剧院。建筑总面积七百八十六平方米，可容观众六百四十七人。舞台为镜框式，台口高六米，宽八米，进深约十米，舞台面积约八十平方米，有乐池。剧院建成后，接待过自治区内外许多戏曲表演团体。灵武县秦腔剧团长期在此演出。（见上图）



青铜峡影剧院　位于青铜峡市中心，原名人民会场。建于1957年，砖木结构，建筑总面积八百六十四平方米，场内有座位九百八十四个。1981年失火烧毁，同年在原地重建。新剧院为钢筋水泥结构。建筑总面积五千一百六十九平方米，观众厅设有一千二百一十七个座位。舞台为镜框式，台宽十米，进深十五米。舞台、观众厅备有机械通风和气暖设施。有放映楼、前厅、后楼及化妆室。可供各种大中型戏曲演出。1982年10月建成，正式投入使用。（见中图）



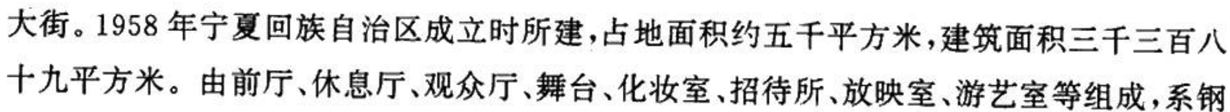
固原剧院　位于固原县城东。1957年修建。剧院建筑总面积为六百平方米，可容观众七百七十九人。台口高八米，宽十三米，进深六点六米。舞台面积八十五点八平方米。剧院建成后，长期作为固原地区秦腔剧团演出场所。也接待过自治区内和外省的一些戏曲剧团。（见下图）。

吴忠市东方红影剧院　位于吴忠市朝阳街，原为清末所建之火神庙。1957年吴忠市秦腔剧团在此修建了简易剧场，1963年国家投资重修。1969年毁于火灾。1975年重修成现有规模。剧院建筑总面积一千一百六十平方米，由前厅、观众厅、舞台、休息室、化妆室、放

映室等组成，系钢筋水泥结构。观众厅可容八百八十七人。舞台为镜框式，台口高七米，宽十二米，进深约二十米，舞台面积二百四十平方米。历年来，接待过自治区内外许多戏曲表演团体。

吴忠市群众剧场　位于吴忠市南街。建于1958年秋。剧场比较简陋，观众席为露天，可容观众一千余人（见右图），“文化大革命”后期被拆除。

红旗剧院　位于银川市老城区西大街。1958年宁夏回族自治区成立时所建，占地面积约五千平方米，建筑面积三千三百八十九平方米。由前厅、休息厅、观众厅、舞台、化妆室、招待所、放映室、游艺室等组成，系钢筋水泥结构。观众厅可容一千零二十八人。

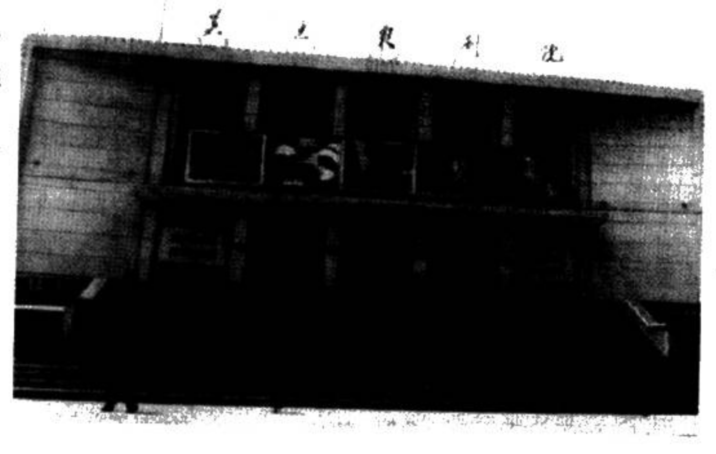




舞台为镜框式，台口宽十二米，高七米，台深十米，顶高十二米。主台两侧设有附台，面积约六百平方米。台前有乐池，面积约三十平方米。舞台上部建有天桥，装置吊杆三十六道。装备有大幕、二幕、天幕。台口两侧设有灯光楼，装备聚光灯十六万伏，台口上前方装备聚光灯五万伏。是目前全自治区规模最大，设备最现代化的剧院。（见左图）

剧院建成后，接待过许多国内外著名艺术表演团体和著名艺术家。如天津市评剧院一团、西安狮吼豫剧团、陕西京剧团、北京京剧团、中国评剧院三团、北京曲剧团、陕西易俗社、贵州黔剧团等。在这里演出过的戏曲演员有马连良、裘盛戎、李忆兰、关肃霜、新翠霞、王金璐、李世济、毕春芳、刘毓中、吴素秋、姜铁麟、鲜灵霞等。

吴忠影剧院　位于吴忠市利通东街。五十年代末修建，1976年重新翻修成现有规模。剧院建筑总面积二千四百三十平方米，由前厅、观众



厅、舞台、休息室、放映室、化妆室等组成，为钢筋水泥结构。观众厅可容纳一千一百六十三人。舞台为镜框式，台口高九米，宽十四米，进深十五米。剧院建成后，接待过自治区内外许多戏曲表演团体。（见上页下图）。

盐池县东方红影剧院　位于盐池县城内。1965年修建，剧院建筑面积为八百八十二平方米，观众厅可容纳观众六百五十六人。舞台为镜框式，台口高四点五米，宽十米，进深十五米，舞台面积一百五十平方米。剧院建成后，接待过自治区内外许多戏曲表演团体。

大武口影剧院　位于石嘴山市大武口区。修建于1966年，剧院总面积六百六十平方米。可容纳九百观众。舞台台口高七米，宽十二米，进深十米，舞台面积一百二十平方米。舞台设备较差，只接待县级戏曲剧团演出。

新市区影剧院　位于银川市新市区同心北路。1967年建，剧院总面积三千六百平方米，由前厅、观众厅、舞台、化妆室、休息室、放映室等组成，系钢筋水泥结构。场内设有观众席位一千二百个。舞台台口高七米，宽十四米，进深十五米，顶高十二米。装备有大幕、二幕、天幕。台口两侧有灯光楼，装备聚光灯。



中卫剧院　位于中卫县南街。1973年动工，1976年改底竣工投入使用。剧院总面积二千五百二十平方米，可容纳观众一千三百二十人。

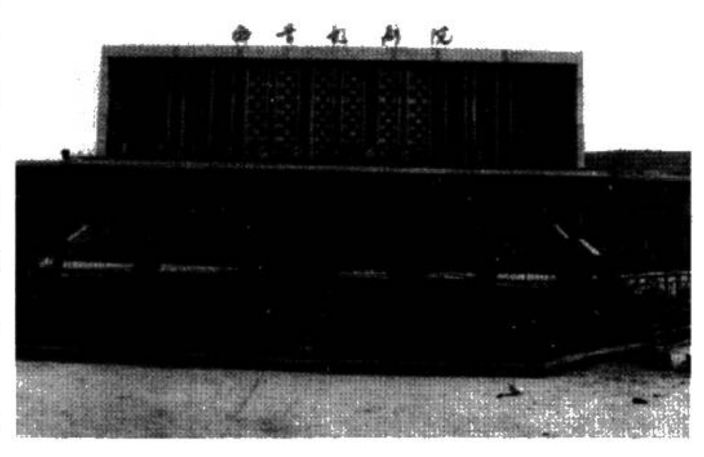
舞台为镜框式，台口高九米，宽十四米，进深约十五米，舞台面积（含附台）约四百五十平方米。其它设备也较齐全。剧院建成后，先后接待过甘肃、陕西等省秦腔剧团和宁夏县级戏曲剧团。（见上图）

平罗县影剧院　位于平罗县城北门外。1973年动工，1975年改建成使用。剧院建筑总面积为三千平方米，系钢筋水泥结构。有观众席一千二百四十个。舞台台口高八米，宽十二米，进深三十五米，舞台面积（含附台）约四百二十平方米。设有十五道吊杆，其中五道为电动吊杆。剧院建成后，接待过西安易俗社、安徽蚌埠豫剧团和自治区秦腔剧团、越剧团等戏曲团体演出。

新城影剧院　位于银川新城区。原为一旧仓库改修成的电影院，1976年改建成现代化大型影剧院。剧院建筑面积三千四百六十二平方米，由前厅、观众厅、休息室、舞台、化妆室、放映室等组成，系钢筋混凝土结构。观众厅设有座位一千三百六十八个。舞台为镜框式，台口高八米，宽十四米，进深十米。装备有大幕、二幕、天幕。台口两侧有灯光楼，装备有聚光灯十万伏。剧场建成后，曾接待过许多表演团体。京剧演员关肃霜也在这里演出过。

红蕾影剧院 位于银川市新市区银巴路口处。七十年代初为驻宁空军部队出资所建。剧院建筑面积为三千平方米,观众厅可容八百余人。舞台为镜框式,台口高六米,宽十二米;舞台深约十二米,宽十五米,舞台面积一百八十平方米。剧院建成后,以放映电影为主,偶而也接待一些戏曲表演团体。

西吉影剧院 位于西吉县城内。1980 年修建。剧院总面积为二千七百一十一平方米,可容观众一千二百三十六人。舞台为镜框式,台口高十二米,宽十四米,进深约二十六米,舞台面积三百九十二平方米。剧院建成后,接待过区内外许多戏曲表演团体。(见右图)



宁夏工人文化宫剧场 位于银川市新市区怀远西路和文萃北路交叉处。1982 年修建。剧场总面积四千五百平方米。由前厅、休息厅、观众厅、舞台、化妆室、放映室等组成,系钢筋水泥结构。观众厅设座位一千一百一十五个。舞台台口高七米,宽十四米。舞台深十五米,宽十六米,舞台面积二百四十平方米,附台面积一百三十平方米。装有无级调速大幕一道,电动对开二道幕一道,活动假台口一套,电动吊杆三十六道,并有一百二十路调光台及各种灯具一百五十盏。剧院建成后,接待过国内外许多著名艺术表演团体。是全区规模最大,设备最现代化的剧院之一。

石嘴山市第二工人文化宫 位于石嘴山市大武口区朝阳西街。1982 年修建。剧场总面积三千六百平方米,由前厅,观众厅、舞台、休息厅、化妆室等组成。场内可容观众一千一百七十五人。舞台为镜框式,台口高九米,宽十五米,进深约十三点二米,舞台面积一百九十八平方米。各种灯光设备齐全,有电动吊杆三十二道,十八路调音台一台,4023 型音箱两个,大声柱四个,及近讲、动圈、电容等各式话筒十八只。剧场建成后,接待过自治区内外许多戏曲表演团体。



海原县影剧院 位于海原县城内。1982 年修建。剧场建筑总面积为四千五百平方米。场内可容观众一千一百三十人。舞台为镜框式,台口高六点五米,宽八米,进深十米,舞台面积(包括附台)为五百平方米。剧院建成后,接持过西安易俗社、陕西临潼秦腔剧团等戏曲表演团体。

隆德影剧院　位于隆德县城内，1978 年修建。剧院总面积约二千五百平方米，可容观众近千人。舞台为镜框式，朝南，台口高八米，宽十二米，进深十五米，舞台面积一百八十平方米。剧院建成后，接待过区内外许多戏曲表演团体。（见上页下图）。

泾源影剧院　位于泾源县城内。1980 年修建。剧院总面积约二千五百平方米，可容观众近千人。舞台为镜框式，台口高约八米。宽十米，进深约十五米，舞台面积一百五十平方米，剧院建成后，接待过区内外许多戏曲表演团体。（见彩页）

六盘山影剧院　位于固原县城内。1982 年修建。剧院总面积三千五百平方米，可容观众一千二百人。舞台为镜框式，台口高十二米，宽十六米，进深约二十五米，舞台面积四百平方米。舞台坐北朝南。剧院建成后，接待过区内外许多戏曲表演团体。（见右图）。



演 出 习 俗

庙会戏　城关村社居民聚会在寺庙，邀戏班演戏，称之为庙会戏。清代的宁夏，庙宇很多，遍布各地，一年四季，月月有庙会。仅银川一年间，固定庙会就有十三家：正月初一黑虎庙（武财神）会，正月初九玉皇阁庙会，正月十五老君庙会，正月二十九火神庙会，二月初二龙王庙会，二月初十城隍庙会，三月二十三娘娘庙会，清明节地藏庵庙会，四月二十八药王庙会、五月十三关帝庙会、七月十五北塔庙会、十月十五鲁班庙会、十一月初一东岳庙会。银川不固定的庙会多不胜数，如小庙庙会、福禄寺庙会、西塔庙会、文庙庙会、财神楼（文财神毕干）庙会、马神庙会、高庙庙会、真武庙会、文昌阁庙会、三皇庙会、观音寺庙会、蝗虫庙会、普济寺庙会、七真观庙会等等。有庙会，必演戏，此俗在清初已成风，尔后相沿成习。庙会开时，必由会长出面张罗，地方乡绅出资，邀戏班为庙会助兴。庙会还张榜公布出资人名单及所出款额的数目。每逢庙会，庙门大开，香烟缭绕，钟鼓铙钹齐鸣，香客不绝，摊贩云集，人声鼎沸，热闹非凡。至今，银川每到农历七月十五，北塔庙会仍然必请剧团演戏助兴。

开光戏　一般庙宇修建竣工，庙内神像塑完，便选择吉祥之日举行仪式，对之顶礼膜拜。此时需用上好的朱砂蘸在新毛笔的笔尖上点神像的眼睛，使神像的双目栩栩如生，俗称“点睛”，亦谓“开光”。每当此时，必请戏班演戏供神。这种习俗当地人叫点睛戏，也叫开光戏，至今在宁夏各地仍有沿袭。

堂会戏　豪门富户、军阀官僚每逢喜庆之事，则邀请戏班到自家宗祠或公署演戏，此称堂会戏。给演员的酬金略高于平日演出，演出时间每每通宵达旦。被邀请来看戏的客人，可以“点戏”，所演剧目根据堂会主人家喜庆之事的具体内容而定，多为吉祥喜乐之剧。演戏中间堂会主人可以摆宴，可以玩牌。中华人民共和国成立前夕，宁夏的堂会戏已日见稀少；中华人民共和国成立后，则不再有堂会戏演出。

寿庆戏　过去官宦人家生日诞辰，重金邀请戏班到家演戏，称之为寿戏。民国七年（1918），宁夏道尹陈必淮为其母做寿，专程从陕西请秦腔戏班光盛班来宁演戏。戏班有三十余人，行当齐全，领班孙广乾，演出的剧目均颂扬吉祥长寿，如《升官图》、《万寿图》等。

开业戏　大商号洋行为庆祝开市大吉，邀请戏班唱戏，叫开业戏。一般均演大戏，以

求招财进宝、生意兴隆、财源茂盛。

开台戏 过去戏班每到一地，首场演出的头出戏叫开台戏。开台戏多演吉祥喜庆类的戏，开台戏演的剧目以后不能重演。

对台戏 两个或两个以上的戏班在同时同地富有竞争性的演出称之为对台戏。这种对台戏竞争比赛十分激烈，目地是招徕或争夺观众，即使是观众全被对方吸引过去，自己这方观众所剩无几，也要坚持演完。此习俗至今在灵武及定边一带尚可见到。

压台戏 戏班为了吸引观众，不使其中途退场，将本戏班最拿手、最精彩、最叫座的折子戏放在最后演出，这种折子戏叫做压台戏。时至今日，剧团仍延用这一习俗，也叫压轴戏。

劳军戏 陕甘宁边区的盐池老区有个习俗，每逢部队出征或得胜回归，均通过演戏形式搞军民联欢活动，以鼓舞民心和士气，后来相沿成风，在宁夏广为流行。

城隍爷出巡 农历清明节，宁夏各镇县城都要邀请戏班演戏，据说是庆贺城隍爷出府巡查。其时，请戏班艺人化妆成各种各样的鬼，用八台大轿抬起一个用木头雕成的城隍爷像，沿街巡走，最后绕城一圈，再送往地藏庵，将城隍爷安置庵内。待农历七月十五这天，戏班用大轿将木雕城隍爷抬往北塔安置，到农历十月初一，再用大轿将城隍爷抬回城隍庙，至此，表示城隍巡查完毕归府。

敬庄王 过去，庄王像是艺人心目中最崇敬的神，故而敬庄王亦有祭祀之说。凡要组建一个戏班，必先供奉庄王像。敬庄王时，先将木制的庄王像置于大衣箱之上，戏班艺人论资排辈依序向庄王像焚香、跪拜、奠酒。戏班每到一地演出，先在后台设香案供奉庄王像，有"一日九拱手，早晚一炉香"的戏谚，意即指演员在出场前、入场后、戏演毕均要在庄王像前拱手顶礼。演员违反班规或演出时忘词、失误也要在庄王像前拱手膜拜，以示领罪。

迎社火 过去，戏班把社火当作是一切剧种的先祖。戏班在演戏中，如遇到社火队从戏台经过，必须暂停演出，迎接社火，表示尊敬先祖，这种风俗叫作迎社火。

跳加官 中华人民共和国成立前，戏班往往在正式演出前，先由几名演员扮成福、禄、寿三星及童子，手执写有"天官赐福"、"福禄寿禧"等字样的大条幅，边舞蹈边上场边说着"吉祥如意"、"恭禧发财"之类的话，向观众致意祝福，此谓"跳加官"。

打加官 中华人民共和国成立前，戏班演戏时，由一个小孩扮成"相公"，手捧写有"××加官"字样的大红条幅，走到台前，向观众高呼"××加官"，然后鞠躬一拜，被喊加官的人必须给戏班赏钱或送礼，此谓"打加官"。

挂红 戏班、剧团在演出中，遇有唱、做、念均好的演员，观众席上则出现向正在演唱的演员扔被面、红绸等物的现象，这种习俗叫挂红。扔者一般是爱好戏剧者私人自发的，被扔的演员由后台出一人员，将扔上台的红绸或被面等物披挂在演员身上。这习俗到1980年后，在宁夏又复盛行。台下观众扔给演员的东西归演员个人所有，演员能挂红，会

感到很荣光。

敬关帝 过去，演关公戏时十分慎重。扮演关公的演员，每逢演戏这一日，整天斋戒，不许吃荤。关公戏演出之前，扮关公的演员必须沐浴净洗，然后才能走进后台。进后台后，不能说话，缄口向关帝敬香叩头，再把服装、青龙偃月刀请过来，置放在神像旁。

敬喜神 过去，演出《二进宫》、《四郎探母》等戏时，用喜神（小木孩）做道具，不演此戏时，则把喜神置放大衣箱内压箱。凡演出需要小孩道具的剧目时，于演出前需先请出供在后台，此称"敬喜神"。

五仙坛 过去，戏班每到码头河畔水浜演戏，在首场戏演出前，必须设香案祭蛇、黄鼠狼、刺猬、狐狸、老鼠，戏班演员依次焚香跪拜，为的是求上述神灵保佑演戏平安，出门大吉。

反串 有时，在重大节日或喜庆之际，戏班或剧团演出反串戏。平时唱旦脚的改唱花脸，平时唱生脚的改唱老旦，甚至串演反差极大的多种行当，一是为了自娱自乐，二是给人耳目一新之感，三是显示演员的多才多艺，这种风俗称之为"反串"。二十世纪五十年代、六十年代，宁夏京剧团、越剧团此风十分兴盛。

十大班规 此班规最早见于清光绪十五年(1889)福顺班。具体内容如下：

第一，不许"鱼杆钓鱼"。（因班内主角每年更换两次，是由承办人邀聘，故此本班主角不得中途辞退或被人挖走，若要离去，必须由承办人和主角双方同意）。

第二，不许在班撕班。（不容许挑拨是非制造事端，使戏班涣散垮台。）

第三，不许临场推诿。

第四，不许起哄、笑场、丢环（女角头上带的"头面"）、掉盔（头上带的帽子）、错报家门等。

第五，不许带酒上台。

第六，不许在后台和在戏场内赌钱。

第七，不许误场，打头遍鼓前，必须要到后台。

第八，不许无事在台下和戏场内胡遛。

第九，不许临场撂挑子。

第十，不许夜不归宿。

此班规于光绪十五年(1889)制定，如有违犯者，即刻革除。

还愿戏 中华人民共和国成立前，有些大户人家为了消灾祛病，祈祷福祥，常向神灵许愿，如果许愿灵验了，必须唱戏还愿，这种戏叫还愿戏。请戏班的价码及演员食宿均由向神灵还愿的人家承担。

特份子 过去，戏班中凡是在逢年过节之时，扮演鬼、怪的演员，或着孝服，或脸上喷血彩的演员以及扮演兽形（包括狮子、狗等）的演员，均得特份子钱。这种特份子，意谓除

和其他演员享有一份包银之外，另外还增加报酬。

官戏　中华人民共和国成立前，凡官府出面找戏班订戏演出者，称之为官戏。这种戏，官府给戏班的报酬，是向百姓们摊派的，官府自己并不出钱。订好的戏班如若不到，或戏班的艺人有不去者，官府派人辑拿，予以重罚。

丧葬戏　富豪人家死了人，为了纪念、哀悼、告慰已故亡灵，特请戏班来祠堂或置放棺木之处唱几出折子戏，此谓丧葬戏。这种戏基调必须悲凉、伤感、哀婉，如《诸葛亮吊孝》、《刘备祭灵》、《哭桃园》、《北海祭祖》等。

祈雨戏　每年春夏季节，为了求上苍赐予风调雨顺，宁夏各地在唐徕渠两岸的龙王庙中祈雨，设香案、供品酬神，并请戏班临时搭棚演戏，这叫祈雨戏。

放赌戏　过去，地方乡绅多办赌场，为了招徕赌徒，开场放赌，先组戏班演戏，地点多在黑虎庙、火神庙等地。组班者唱戏放赌，从中抽头牟利，戏价由赌头凑钱支付。赌场一般开多长时间，戏便演多长时间，有时日夜连续演出。

集市戏　乡镇集市每逢物资交流大会，各种摊贩及开饭铺的、耍杂耍的，均聚集这里，戏班或剧团也会循声而来，在集会或附近戏台演戏助兴。演出酬金由在集市设摊叫卖的商贩们共同分担。这种集市戏一直延续至今。

风搅雪　一个戏班同一台演出几个剧种的戏，以及两个或两个以上不同剧种的戏班在同一戏台演出，此谓“风搅雪”。宁夏在清末、民国时期十分盛行此种演法，尤其是一个戏班同演多个剧种的戏，有时竟呈现京剧、昆曲、晋剧、秦腔、河北梆子“一锅烩”的现象，有时是京剧、昆弋混合，有时是京剧、秦腔“两下锅”，或京剧、河北梆子“两下锅”。

迎春戏　清乾隆二十年(1755)，宁夏太守赵竹堂的门客汪绎辰所撰之《银川小志》“风俗”篇里记载：“立春前一日，太守以下官迎春于东郊，有台阁十余座，高跻十余人并杂拌故事，鼓乐导往。归至府署二门外，供忙神春牛，行礼毕，上堂饮庆春席，戏班演戏数剧，童子扮村妇唱秧歌，马夫扮报人，三次驰马至堂叫‘高升’，次日鞭春二门外。”戏班演出结束后，根据演出质量高低领赏，赏钱由官绅发给。

水牌　戏班演戏备有一张大木牌，用红漆刷新，用白粉子调成糊状，毛笔醮过，在红牌上书写戏码及领衔主演艺人的名字，旧称水牌。

三通鼓　过去，戏班在正式演出之前，先打三遍鼓，每次击鼓按锣鼓经打出，约十分钟。三次打鼓中间相隔二十分钟左右，为的是招徕远近观众。击鼓水平的高低标志着戏班演出水平的高低。

祭台　戏班唱庙会戏时，凡属正会日均要“祭台”。即演戏前，先在红色大盘上盛放熟肉、油香、酒，作为祭品，由乡绅从台口献到舞台，由班主在舞台最前边接过，放置前台中央。同时，鞭炮、鼓乐齐鸣，观众争相观看祭品，然后再把祭品放到后台，演戏才正式开始。

戏苑规矩　过去，戏界分七行七科。

七行指艺人而言，即分老生行、小生行、旦行、净行、丑行、武行、流行。

七科指戏界管理、服务人员而言。其为：

经励科，即戏院“管事”。它和戏班里的“管事”、“坐中”概念不同，专门掌管各戏班租用戏院或众角组班之事务。有剥削行为，现已取消。

联络科，旧称“催脚”。专指戏班内负责通知演员演出的戏码和脚色及演出中负责催场的人。

服装科，俗称“箱倌”。专门管理衣箱，亦分别称为“大衣箱”、“二衣箱”、“三衣箱”、“旗包箱”。

容装科，俗称“梳头桌”。指戏班内专门为旦脚化妆、梳头的人。

音乐科，俗称“场面上的”。指戏班内专为演员唱、做、念、打伴奏或配曲的人。其中尤以鼓师为要，鼓师可指挥全局。

盔箱科，也称“箱倌”。专门管理盔头箱，或修缮盔头。

道具科，俗称“检场”。专门负责演戏进行中的桌椅等道具的置放，或撒放火彩、换布景等。

撒红帖　中华人民共和国成立前，戏班组建伊始，或新角登台，或新戏初演，或是戏班营业不景气，常由戏班演员或戏班主事事先做些拉拢观众，争取捧场的事，把大红帖子送到观众或豪绅家中，邀请对方免费看戏，俗称“撒红帖”。至今，此风尚流行。

开场喇叭　清初，宁夏戏班演戏前，先由吹奏喇叭开场。喇叭很长，喇叭头由一人扛在肩上，喇叭口由另一人吹奏。喇叭头直径约四十五厘米，喇叭口吹奏处直径只有三厘米左右，喇叭杆为可伸可缩的套管。喇叭开场吹奏完毕，打三通鼓，戏开演。戏煞场时，又由吹奏喇叭收场。此风俗一直延续到民国年间，现已根绝。

文 物 古 迹

贺兰山岩画连臂组舞图　　位于银川市西三十五公里处的贺兰山内。岩画绵延二百余公里，分布于数十个地点。据专家考证，其年代上限约在春秋战国时期，下限延续到宋元时期。个体图案总数在两万个以上。现发现的多人连臂组舞图是一幅表现古代游牧民族歌舞娱乐的代表作，人物手挽手，连成一排，在舞队后，还有一个单人舞者，似乎是领舞者，兴高彩烈，载歌载舞，仿佛在庆祝重大的节日，或是为丰收而祝贺。(见下左图)。其它双人舞图和单人舞图尚有多幅。

盐池唐代墓门胡旋舞石刻图　　1958 年发现于宁夏盐池县苏步井乡西北十公里处的窨子梁山丘上的唐代墓群中。据考证，墓葬大约为唐久视元年(公元 700 年左右)。前后胡旋舞图案为浅浮雕，刻在其中一座墓门的门扇上，图高八十九厘米、宽四十三厘米，门厚五厘米，左右门扇各为一单人舞蹈图。左图舞者右手高举，舞一长带，左腿独立，呈旋转状。右图舞者双手在头顶合拢，左腿独立。(见下右图)。舞图结构精美，气韵生动，雕刻细腻，显示了唐代舞蹈表演艺术的风格。





须弥山石窟乐舞图　须弥山位于固原县城西北五十公里处，属六盘山支脉。石窟初创于北魏，兴盛于北周和唐代，现存一百三十二窟。其中以第四十五、四十六窟雕饰最为繁丽，保存也较完整，其开凿年代为北周。第四十六窟内中心柱基座四角为象头浮雕，南面为四乐伎浮雕，东面为男女供养人浮雕，北面和西面为神王浮雕。中心柱南面龛内雕一坐佛二菩萨；龛楣上方雕有七佛，中间佛两侧各雕一飞天。北壁中间龛内雕一立佛，两侧各一飞天。第四十五窟中心柱基座四角为象头浮雕，每面各有八乐伎浮雕。东侧窟顶为四飞天及化生童子浮雕。基座左面八乐伎手持箜篌、琵琶、笙、管等乐器作演奏状，右面乐伎长带飞扬，作舞蹈状。

清代月琴　福兴公商号掌柜刘永禄于清光绪十六年(1890)自北京购回，交昆弋班使用，其形制与今月琴相同，琴杆下端有墨写“光绪十年”字样，当为制作者所标。琴为桐木制成，琴面直径三十七厘米，琴轴长二十二厘米。现藏宁夏民族艺术研究所。(见彩页)

清代檀板　为光绪末年宁夏京剧班鼓师“王老木头”(王顺华)所用。板为黄杨木制成，长二十七厘米，宽六点五厘米。现藏宁夏民族艺术研究所。(见彩页)

唢呐　制作年代无考。清光绪十五年(1889)即为福顺班所用。长二十八厘米，葫芦头直径十厘米。方眼。现藏宁夏民族艺术研究所。(见彩页)

鼓架　竹制，由六根竹子制成，高九十七厘米。清光绪十六年(1890)以前，福顺班每次演出前，必加唱一段鼓书，此鼓架即为当时鼓书演员使用。现藏宁夏民族艺术研究所。

贺兰宏佛塔西夏彩绘木雕舞像　木雕女舞像发现于宁夏贺兰县潘昶乡红星村东的宏佛塔废墟中。佛塔约建于西夏早期。木雕女舞像高二十八点五厘米。像回首转身，作舞姿立于仰莲座上。右臂屈至胸际，右手掌心向上；左手搭头顶上，手中握一物。上身裸露，披巾绕身，下身着短裙，右腿向左盘起，左腿弯度较大，脚跟翘起，以脚尖着地，整个雕像给人以动感，舞姿优美。通体原彩绘涂金，多已脱落(见彩页)。从此雕像造型看，当为宫廷舞蹈。

固原北周李贤墓壁画鼓乐图　李贤墓位于宁夏固原县南郊乡深沟村。李贤为北周上柱国大将军大都督，葬于北周天和四年(569年)。伎乐图原有二十幅，现存二幅，均绘在墓室四壁，壁画为个体人物形象，画幅用红色边框分隔，高约一点七五米，宽零点六米至零点九米不等。现存两幅伎乐图，一幅在南壁东端，头顶稍残，身着宽袖衫，腰束带，下身着喇叭长裤，女性，右侧挎一筒形鼓，双手执槌作击鼓状，头向左偏转，神情自若(见彩页)。另一幅在东壁南端，残留部分躯体，着长裙，腰束带，腰前挂一细腰鼓，左手拍击鼓面，右手动作已不可见。从这两幅乐伎的装束看，可知为北周时北方少数民族，从原有二十幅伎乐图推测，大约属某一歌舞场面中的两位乐手。

彭阳新集北魏墓乐俑　墓葬位于宁夏彭阳县西南新集乡石洼村。墓内出土乐俑共十件。八件为吹角俑，二件为击鼓俑。吹角俑形制基本相同。头戴冠，冠顶部凸起，边沿上

翻，面部涂粉，墨笔勾勒八字胡须。身首分制，套接成一体。身着短袄、长裤。双手托一长角，正张口吹奏。角为弯形，上粗下细，中空，两端饰朱红色。两手及角分别制成，套在一起后用石灰连结。标本通高四十五点三厘米。击鼓俑其一头戴小冠，面目清秀，身首分制套接，身着束腰长袍，足为长袍所遮。左臂已残，右臂上曲，拳心有孔，可能原执鼓槌作击鼓状。通高三十九点三厘米。一件为持鼓俑，头戴冠，冠沿侧翻卷，脑后部凸起，面部无须，右臂弯曲前伸，已残。左臂处有一扁圆形鼓，手上伸，已残。鼓与俑连制，右手作击鼓状，通高三十九点九厘米。(见彩页)估计为墓主家乐班模型，装束乃北魏时北方少数民族之装束。

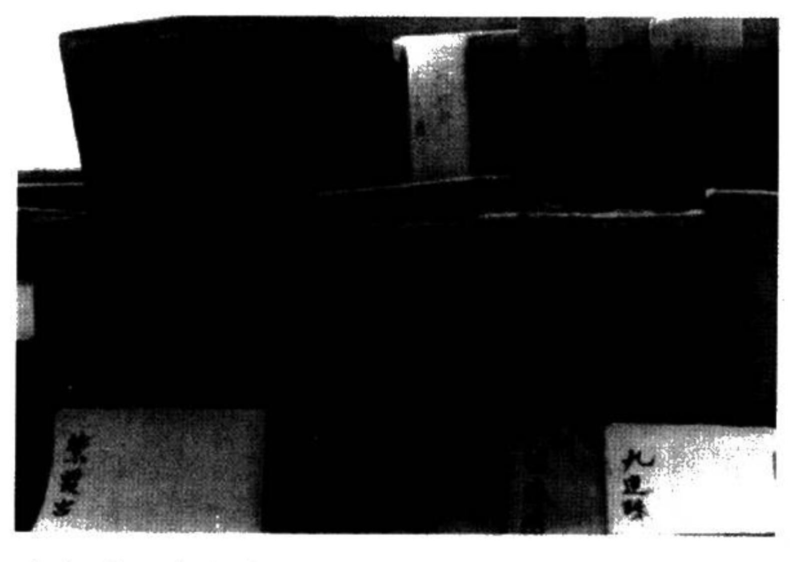
彭阳新集北魏墓葬陶乐器模型　出土于宁夏彭阳县西南新集乡石洼村。保存比较完整的有：瑟一件，瑟面略拱，右侧横贯一条首岳，旁有八个弦孔。左侧有一条尾岳，也有八个弦孔。但无弦纳。两端有首岳和尾岳。属史籍中记载的“二岳式”瑟。全长二十六点六厘米，宽六厘米，厚四厘米。竽一件。整体略呈扇形，竽嘴前伸，竽管上立，长十二厘米。鼓二件。一大，鼓面圆形，腹部圆凸，中起一脊绕鼓腹半周，腹中空，摇之有声。高十厘米，直径十四点六厘米。一小，鼓面圆形，腹部圆凸，腹中部有一穿孔的耳，旁有一凹槽直至鼓内，中空。高七点二厘米，直径十厘米。从以上出土乐器的型制看，均比原实物小得多，显然为模仿实物专门烧制的殉葬模型。

固原北魏漆棺画舞蹈图　墓葬位于宁夏固原县南郊乡。约为北魏太和年间(477—499)。因墓坑塌方和雨水浸蚀，画已残缺不全。现保存之舞蹈图绘于棺材两侧，由若干圆形图案组合而成，每一圆形内绘人物两名，舞姿各异，其中一幅(见彩页)左为一男子，右为一女子。男子束发，上身穿无领衫，两臂合抱胸前，一长带环绕脑后，下身残缺，但隐约可见着长裤，两腿均弯曲。女子束发，上身着薄衫，肌肉清晰可见，两臂高举，下身着短裤，右腿向右弯曲，左腿向左弯曲，天足。这对男女构成一幅非常生动的舞蹈图。从现存的残图看，棺木上绘制的很可能是一个双人舞蹈的全过程，此图为其中的一个动作。墓主人身份已不可考，很可能是北魏时的达官贵人。

报 刊 专 著

宁夏回族自治区内刊印的戏曲报刊专著，清代以前的尚未发现。民国二十年(1931)，《宁夏民国日报》创刊，辟出戏剧专栏、专版，宁夏和全国戏剧界的名士都曾为之撰写不少专论、专著。中华人民共和国成立后，始有戏曲书刊发行。1949 年 10 月，《宁夏日报》文艺副刊创刊，开始不定期地刊登戏剧理论、评论等文章及剧本。1958 年宁夏回族自治区成立，同年，宁夏人民出版社也相继成立，为自治区唯一的出版机构，出版了一些戏曲专著及大量的戏曲资料汇编，如：1959 年出版的《西吉滩》、1960 年出版的《人间天上》等(右图)。1958 年创刊的《宁夏文艺》，也刊登戏剧作品。1980 年创刊的《宁夏戏剧》，专门刊载宁夏本地区创作的各类戏剧剧本和评论文章。





盐池道情手抄本　已发现的盐池道情手抄本有一百六十余种。抄本有两种规格，一种长十八厘米，宽二十二厘米；一种长十七厘米，宽二十七厘米。抄本为麻纸书写，竖排，每页十三至十五行不等，每行二十余字，上有红笔勾画的演出提示记号，故事内容完整。其中《九连珠》、《四莲梦》、《石佛洞还愿》、《红灯计》、《报复楼》等均为其它剧种所没有(左图)。据初步调查，大部分为中华人民共和



国成立以前手录本，还有部分是七十年代根据老艺人口述手录。宁夏民族艺术研究所藏有部分复印本。

宁夏文艺　综合文艺刊物，双月刊。1958年创刊时，名为《群众文艺》，由宁夏回族自治区文学艺术联合会主办。刊物除发表小说、诗歌外，也刊登各类戏剧作品。主编李颖，副主编梁文若。1960年，刊物改名为《宁夏文艺》，主编哈宽贵。1978年，副主编为路福增。1980年4月，《宁夏文艺》改刊为《朔方》，由双月刊变为月刊，成为单纯的文学刊物。主编王世兴，副主编虞期湘、潘自强、萧川。

戏剧表演艺术集锦　戏曲表演艺术论著。1982年10月印行，是戏曲表演艺术经验汇编集，宁夏文化局创作研究室与宁夏戏剧家协会编辑，内部发行，全书二十三万余字。书内收有十八篇文章，其中十篇为宁夏秦腔、京剧、越剧表演艺术家或著名演员的舞台经验总结，如殷元和的《演员基本功与舞台表演》、丁醒民的《谈秦腔须生和老生的表演》、盖玉亭的《我的"老爷戏"——兼谈〈古城会〉的表演》、苏盛琴的《冰冻三尺，非一日之寒》、俞鉴的《浅谈京剧武生艺术》等。这些戏剧艺术表演论著，为宁夏剧坛提供了珍贵的艺术资料。





宁夏戏剧　戏曲刊物，季刊。1980年元月创刊，内部发行。为宁夏文化局创作研究室主办的综合性戏剧刊物，刊载宁夏本地区创作的各种类型戏剧剧本和评论文章。其中较有影响的剧本有京剧《金积堡》、秦腔《龙占海》、秦腔《石门寨》、京剧《红娘子》、秦腔《三举人》、越剧《霓裳恨歌》、秦腔《回汉支队》、《成双成对》、秦腔《三伏马天武》等。主编杨继显，副主编郑于骥。

宁夏群众文艺　综合文艺刊物。1980年创刊，公开发行。是宁夏群众艺术馆主办的



通俗性文艺刊物，十六开，双月刊。刊物以发表宁夏本地区创作的戏剧、演唱、曲艺等作品为主，发表过大小戏曲剧本共四十多个。其中较有影响的剧本有《小俩口算帐》、《彩礼的审判》、《寻鸡》等。刊物负责人王世兴，编辑部副主任田伟。（见图）

宁夏民国日报　民国二十年（1931）创刊，社长张子美。《宁夏民国日报》创刊后，不断刊载戏剧理论、戏剧活动、剧本、表演艺术等方面的消息和文章。譬如民国三十年时，从1月1日到31日，每日连载苗青的戏剧专题文章《抗战文艺的主题》、《抗战文艺的形式》、《戏剧的形式》、《群众剧与群众歌诵剧》、《综合宣传剧与活报剧》、《戏剧的内容》、《悲剧》、《戏剧讲座》（1—7讲）。3月2日，刊载苗青的文章《导演的任务》。3月17日发表署名债的文章《易俗社之进步》。3月23日至3月30日连续发表仲可的文章《宁夏的戏剧运动》（一、二）、《漫谈旧剧》（1—3）。7月25日，发表广东记者陈瑛的文章《流行潮州的民间戏剧》。10月14日刊登南京国立戏剧学校校长余上沅的文章《准备今后的戏剧节》等等。

宁夏日报·文艺副刊　1949年10月创刊，为周末版，刊名《宁夏川》，不定期地刊登戏剧理论、评论、剧本等方面的文章。1958年10月，宁夏回族自治区成立，副刊刊名由《宁夏川》改为《回风》。副刊负责人郑秀章。1960年因反对地方民族主义，又将刊名《回风》改为《青春》，负责人郑秀章。1966年元月，《青春》副刊又改名为《六盘山》，先后任《六盘山》副刊负责人的有郑秀章、常存、戈悟觉、张洞。“文化大革命”期间，《六盘山》副刊曾一度被迫停刊，1977年，《六盘山》副刊恢复。截止到1982年底，《宁夏日报》文艺副刊发表许多剧本，剧评及谈剧本创作等方面的文章。其中较有影响的剧本如《接帐本》、《赛驼以后》等。

宁夏1982年文艺调演专刊　戏曲综合资料。文艺调演办公室主办编印，为八开铅印小报。从1982年5月5日起，共出六期。刊载调演期间的戏曲评论、消息报道，参加调演的剧团、剧目、演员、导演、编剧等情况简介；亦登载演出场次安排等，最后一期刊登获奖者名单。

轶闻传说

御封三绝 清朝初年，天津有六大富商，即穆、黄、贾、乐、孟、刘。刘家开设商号的名为“福兴公”，经营珠宝玉器绸缎业。乾隆初年，“福兴公”设了一个专营京广百货的分号，随进驻宁夏的八旗军到银川开张营业，为的是供应八旗军民日用消费。

至光绪年间，“福兴公”宁夏分号由刘永禄出任经理。刘永禄自幼在京津习练过昆、梆、簧，且技艺高超，时时票演，深得几位亲王欣赏，并经常出入于王府，与醇亲王、达罗王交情甚厚。光绪十四年(1888)，醇亲王引荐他进宫票演《醉写》、《夜奔》、《雅观楼》等戏，很受太后、光绪皇帝赞赏。特别是在《雅观楼》这出戏中，刘永禄票演十三太保李存孝，其武小生的功架优美扎实，筋斗翻得又漂又冲；剧中的孟觉海由宫廷内供奉的七金子配演(七金子是光绪年间名噪一时的武生，他每演一戏，价值七两黄金，由此得艺名“七金子”，后被宫中封授天津镇海侯)，七金子武打新奇真实，急如闪电，翻扑绝伦；光绪皇帝亲自司鼓，他灵巧多变，击出鼓点新颖自如，滴水不漏。他们三人珠联璧合，各显神通。《雅观楼》一戏甫演毕，太后便高兴得拍手称道：“真叫三绝！”当即封刘永禄为“神票”，赐一枚龙票(一直保存到1966年，“文化大革命”中被焚毁)；太后称光绪皇帝“鼓艺高超，里手无能及者”，并收七金子为义子。刘永禄“神票”为一绝，光绪皇帝司鼓为一绝，七金子武功为一绝，此被后人称谓“御封三绝”。

三泉殿和地摊戏 传说明朝万历年间，皇帝的一位弟弟身患绝症，全身溃烂，神宗皇帝封他为“癞王”，将他流放民间寻医治疗。癞王到处访医治病，半年过去了，病情仍无好转。一天，他路经隆德山河乡，见到这里有三眼泉水，于是便下泉洗起澡来，当时就觉得非常舒服，第二天他还是在这里洗，就这样洗了一个多月，不治之症竟然痊愈。他回京后禀告皇上，皇上大喜，遂将这里封为“神泉”。山河乡的老百姓纷纷捐献钱粮，在山河乡的盘龙山大兴土木，修起了一座三泉殿。每年的农历六月在三泉殿内举行庙会，为了增添庙会的热闹气氛，起初人们以唱小调山歌助兴，后来逐渐用山歌小调在三泉殿空场演起故事来。人们把这种演出称之为“地摊戏”。

赵良栋其人 赵良栋是清初名将，生于明万历四十八年(1620)，卒于清康熙三十六年(1697)。赵良栋为宁夏人。顺治二年(1645)，二十五岁时任潼关守备，继任宁夏水利屯

田都司。康熙八年(1669)任山西大同总兵,十三年擢宁夏提督。十九年,任云贵总督加兵部尚书衔。二十二年,致仕回宁夏。三十六年病逝于家乡,银川郊区有赵将军墓。他一生戎马,战功卓著,为清初一代名将。他本人和他儿子的传奇性故事长期在民间流传,宁夏的戏曲作家曾以有关他和其子赵少爷的传说为素材,写过戏曲剧本。传说他儿子诨名"赵讨吃",虽然娶了皇上的女儿为妻,但仍常常与众乞丐为伍,住在城墙洞里,揣着一个御赐的金碗,讨要四方云云。

《玉凤簪》的来由 康熙年间,宁夏府发生了一起重大凶杀案。案情为:银川米粮市(即现在的民生街)住着个寡妇,她有二女,大女早已成婚,小女尚在闺中。寡妇五十岁寿辰那天,大女偕同姑爷前来拜寿,席间饮酒过量,当晚,同卧小女闺房之中。小女则随母共寝。第二天清晨,小女与母亲醒来多时,听不到大女与姑爷房间一丝动静,走近房前,突然发现大片血迹,血是从屋内流出来的。寡妇和小女十分惊讶,急忙打开房门,发现大女和女婿的头不知何时被歹人砍掉,不翼而飞,屋内血溅四处,狼藉不堪,惨不忍睹,寡妇与小女悲痛欲绝。案子立即报知宁夏知县,知县勘察许久,无法破案。没过几日。恰逢十四王胤禵察访民情,路过宁夏,途遇寡妇告状,即受理此案,速调宁夏县知县审理。宁夏知县又愁又怕,愁的是案发几日,无一丝眉目,怕的是案破不了,十四王怪罪。他日不思食,夜不能寐。一日清晨,知县尚未上衙,便有一惯偷报案,说是米粮市凶杀案的凶手是游手好闲的张显。知县追问惯偷,为何一口咬定凶手就是张显?惯偷即将真情如实以告。原来他到张显家行窃,尚未得手,张显夫妇便回来了,他怕被抓住,情急之中,忙藏于桌帷下面,准备待张显夫妇睡熟后,伺机偷偷溜走。谁料到,竟无意中听到张显枕边告诉老婆自己杀了寡妇大女和女婿的内情。夜间,张显夫妇睡熟,惯偷便溜出来,到官府将听得实情报予知县。宁夏知县立即派人捉拿张显夫妇,结果,供词与惯偷所言毫无二致。宁夏知县这才得知:原来张显垂涎寡妇家的小女已经多日,那日晚,张显在窗外偷觑,发现小女屋内有男人,且男女二人同卧,先是嫉恨,后顿生歹意,就翻窗进屋,结果错杀了寡妇的大女和女婿。张显平日十分怨恨邻里张胡子,为嫁祸于胡子,又把两人首级扔进张胡子院中。宁夏知县紧紧抓住这线索,寻根究底,终又查出张胡子怕招致祸殃,忙将首级转移,途中,遇熟人谢三,为灭口,张胡子杀死谢三,把谢三与两首级同埋在银川西北角西马营渠畔。至此案情大白于天下,真凶均被缉拿归案。

此案在宁夏影响很大,百姓中时时说起米粮市的杀人案。光绪年间,银川西府井(即现在的自治区展览馆右侧)住着一位擅编故事的秀才,名叫张济生。他将此案写成故事,自此开始在民间流传。民国初年,宁夏出现不少秦腔班社,这些班社纷纷将此案编写成戏剧演出。最早的剧本是《玉凤簪》,后来又有《王琏哭五更》、《十四王访宁夏》等。当初上演此戏时,演员道白用的是银川话,十分叫座。《玉凤簪》一戏从民国初年到现在,久演不衰,并流行到陕西、甘肃一带,成为宁夏秦腔的优秀传统剧目。六十年代,宁夏戏剧界的编剧们对此

素材又发生极大兴趣，曾改编成《康熙访宁夏》的秦腔本、越剧本、京剧本，并到外省去巡回演出。

剧中的西马营，乃清初驻军养马之地，湖水荡漾，草木茂盛。民国初年辟为公园，军阀马鸿逵统治宁夏期间，为其炮兵三团驻地。宁夏解放后，改为中山公园，成为广大人民群众游览休息之场所。

“塞上江南”的来历　1905年，宁夏道尹陈元让寿诞之日，在两湖会馆演戏，大宴宾客，来宾中有满蒙王公、官绅商贾。那天演出的剧目是《蝴蝶杯》，看戏时宁夏将军说道：“戏中龟山乃江南鱼米胜地”，陈元让正品尝着糖醋鲤鱼，随口道：“宁夏鱼鲜酒美，不亚江南。”当即博得同席人的一致赞同。灵州知州陈必淮提笔挥毫，写下八个大字“塞上江南，鱼米之乡”。从此，这一说法由看戏引出，一直流传至今。

由郭月楼到盖玉亭　宁夏京剧团京剧演员盖玉亭原名郭月楼，七岁入北京富连成科班，初习花脸，后因病被迫退学，便随叔父郭喜庆奔走江湖。在叔父的严格训练下，他练出一身长靠短打的精湛技艺，并擅长翻扑，又漂又冲，十六岁即成主演。

民国十二年(1923)，年满十八岁的月楼随叔父到了长春，应隆春戏院老板侯八的邀请前往演出，他们叔侄二人走到戏院门口，见广告牌上斗大的字书写着“特邀大武生盖玉亭主演”，二人莫名其妙，便向戏院老板打听“盖玉亭是何人？”老板笑了，拍着月楼的肩膀说：“不是别人，就是你！”叔侄二人更加愕然，侯八这才道出了事情的原委：原来东北有位武生演员名叫张玉亭，长靠短打，无一不精，侯八为了招徕观众，本想请张玉亭在隆春戏院演戏，可是张玉亭嫌隆春戏院地方偏僻，不好卖座，拒绝了侯八的邀请，却去了地处繁华街面的燕春戏院。侯八心中十分不悦，这时，恰巧郭月楼来到长春，为了出口气，也为了招徕观众，和燕春较量一下，侯八便想出了这么个主意。

不料，自打盖玉亭的招牌打出去后，观众纷纷慕名而至，隆春戏院一下子变得门庭若市，而张玉亭演戏的燕春戏院却日渐冷清，这场对台戏，侯八赢了。

以后在东三省，郭月楼多次和张玉亭相遇，几次对阵，郭月楼均获好评。一次，张玉亭看完郭月楼的《怀都关》后，到后台拉着月楼的手，激动地说：“你玩艺儿真地道，你盖我，我服。”郭月楼很不好意思，立即向张玉亭介绍了盖玉亭这个名字的来由，张玉亭非常大度地说：“兄弟，别介意，这里头的事，我心里清楚，老板让你盖我，这与你不相干，从今往后，你这个朋友我交啦！”

自此，盖玉亭和张玉亭成了莫逆之交，两人在艺术上相互切磋，取长补短，共同提高。中华人民共和国成立后，张玉亭在北京戏校当老师，盖玉亭也被调到总政京剧团当教员。1958年，盖玉亭随团调到宁夏，在宁夏京剧团常常给大家讲起这段往事。

西马营演戏遇上龙卷风　民国十五年(1926)，国民革命国到宁夏时，在西马营(即现在的中山公园)内三官庙前湖边修建了人民会场。民国二十四年春天，马鸿逵命令重修

人民会场，由宁夏建设厅厅长余介一亲自监修，会场设计很讲究，全部为木质结构，可容纳两千人左右。在会场尚未全部竣工，大梁只是上好，顶还未封盖的时候，马鸿逵已经从陕西接来了新盛社秦腔戏班，因为要急于演出，马鸿逵即命令商会拿出约百余匹白布，先封遮在房顶上，戏就这样演出了。第一天演出平安无事，第二天演出《三滴血》，戏正在高潮中，当时正是午后二时半，突然一阵龙卷风扑来，将房顶的棚布掀起，一眨眼的功夫，三根大梁被掀下来，还有数根椽子掉下来，直向观众席上砸去，当场砸死七人，砸伤二十余人，到医院抢救时，又死去二人。自此，戏迷们再也不敢上西马营看戏了。

马鸿逵三请易俗社　陕西易俗社成立于民国元年，是一个秦腔教育及演出艺术团体。它拥有一批杰出的组织领导者、教育家，编剧、演员、演奏家，在西北地区乃至全国都产生了深远的影响。民国二十一年5月，马鸿逵时任国民革命军十五路军总指挥，率部驻扎在河南信阳，十五路军官兵多为陕、甘、宁、青籍人，久驻外地，思乡心切，为此，马鸿逵决定邀请陕西易俗社为官兵进行慰问演出。易俗社一行九十余人，在副社长耿古澄率领下乘汽车由西安出发，前后历时半年多，始返回西安。民国三十年2月，已任宁夏省主席的马鸿逵第二次邀请易俗社到宁夏演出，这次由副社长刘介夫带队，一行二十余人，历时三个多月，演员有王天民，雒秉华、王秉中、李可易，宋上华、王霭民、杨令俗、马平民，汤涤俗等人。演出剧目有《大婚姻谈》、《新忠义侠》、《嘉兴府》、《杀四门》、《神亭岭》、《连环套》、《恶虎村》、《拿高登》、《取金陵》等。时隔一年，民国三十一年3月，马鸿逵三请易俗社赴宁演出，这次仍由副社长刘介夫带队，编辑部部长范紫东亦随往，历时半年有余，演员除上次来过的之外，还增加了田彦华、吕成俗、侯崇华、王仁民、贾祥易、徐抚民、袁乃中、刘仰民、萧润华、康顿易、黄执中等，演出剧目有《紫金冠》、《斩经堂》、《哭祖庙》等。范紫东还创作了以宁夏为背景的大型时装戏《金手表》。

王子君牌桌卖月楼　王子君是民国初年由天津来宁的木板大鼓女艺人，二十世纪二十年代末，成为银川月华舞台的班主，她在宁夏农村买了几个七八岁的穷苦女孩，请人教习京戏。其中，有一个女孩，本姓黄，乳名小喜子，王子君为她起名叫王月楼。月楼工武生技艺出众，不几年，便在月华舞台挑起大梁，她身材不高，但长得匀称结实，扮相英俊潇洒，在台上一招一式，颇中规矩，翻打扑跌，比男武生还胜一筹。王子君看到月楼是块可造之材，民国二十一年(1932)，便将其送往北平奎德社深造。在奎德社的四年里，王月楼得遇名家传授，竟在京、津地区闯出不小的名气。民国二十五年，王子君将月楼带回宁夏，以《挑滑车》、《八大锤》、《独木关》、《四杰村》、《恶虎村》等武生戏轰动塞上，众多戏迷莫不以一睹月楼为快。尽管王子君的月华舞台有月楼这棵摇钱树，但王子君内里空虚，已渐感入不敷出。在一次与富商达官的牌桌上，竟以一百块大洋的价钱把王月楼卖给了一个姓米的商人，米姓商人随即将月楼带往河北交县老家，谁知他家乡还有原配夫人，月楼的身份形同奴婢，不久便疯了。一代名伶就这样成了旧社会的牺牲品。

康阎王的故事　康正中是宁夏秦腔界有泰斗，他原籍陕西长安县，十三岁学艺，后在兰州新兴社搭班唱戏。民国二十三年(1934)，应邀到宁夏组建觉民学社，初来时，任教练兼演员，后继任觉民学社社长之职。觉民学社自民国二十四年始，先后招收过五班学生，共约二百余人，这些学生几乎全经他手教过，他待学生非常严厉，上课时，手执藤条，板着面孔，学生们只要一个动作不够标准，他便一藤条打下去，有时一个学生犯规，全班学生都要跟着受罚。学生们背后叫他“康阎王”，只要他来上课，莫不战战兢兢。康正中虽对学生严厉，对自己也很“残酷”，一次演出《杀驿》，他饰吴承恩，戏中需给解差下跪，不料正好跪在台板的一根针子上，钉子深深地扎进他的膝盖，他忍着疼把戏演完，硬是没有挪动半步，裤腿里灌满了鲜血。第二天演出《临潼山》，他饰李渊，扎着大靠，翻、打、扑、跌，带伤上场。至今，当年挨过他打的老演员提起这位老艺术家，非但不恨，还说多亏他当年的严格要求，才扎下了深厚的基本功。

钱森不演《抱火斗》　钱森是宁夏秦腔界有名的男旦，他唱腔独特，自成一家，以善演悲剧著称。《抱火斗》是秦腔传统剧目，叙说商朝末年，纣王荒淫无道，宠信妖女妲己，残害忠良的故事。剧中的正宫娘娘姜后，遭妲己谗言谄害，被纣王处以双手抱铜斗，炮烙而死的酷刑。剧中演到这一情节时，舞台充满恐怖气氛，台上乌烟瘴气，姜娘娘双目流血，两手焦黑，胆小的观众和孩子常常被吓得闭上眼睛，钱森应工正旦，姜娘娘本应是他的应工戏，但钱森从不演出《抱火斗》一戏，按他的话说：“太脏了，我不愿演。”

小王其昌　俞鉴少年时代只有一个名字叫小凤。小凤十四岁那年，随其师父王其昌在上海大兴公司六楼演出《古城会》，她扮演马僮，这是她拜师后的第一次登台。戏开演了，只见她一排干净利落的“案头”翻到了台口，抬起双手向后十个小翻翻了回去，又一排旋风似的鹞子翻身，在〔四击头〕里，把王其昌扮的关公引出场来。“好！”“好啊！”台下立即响起热烈的喝彩声。

小凤的首次亮相引起人们的注目。第二天，大兴公司的茶头(即管事)找到王其昌，邀请小凤连唱五天戏，王其昌面有难色地说：“小凤没有行头啊，再说，她还没个名字哪！”茶头笑笑说：“好说好说，行头我们出钱做，没有名字不难么，你叫王其昌，她就是小王其昌嘛！”

几天后，大兴公司挂起了“神童小王其昌主演”的牌子，演出了《长坂坡》、《周瑜归天》、《乾坤圈》、《四杰村》、《花蝴蝶》等戏，五天连续客满，“小王其昌”就这样叫了起来，和当时上海的“小王桂卿”、“小高雪樵”齐名，而小王其昌较之这些小武生更胜一筹，因为她是女孩子，筋斗翻得比男孩子好，所以尤其受到人们的交口称赞。

盖玉亭带一卡车行头参军　在东北三省的大小城市及天津、北京、上海、烟台等地的老京剧观众中，只要提起大刀盖玉亭的名字，人们都会赞叹不已。大刀盖玉亭不仅有精湛的戏艺，而且有高尚的品德。

民国三十六年(1947),国民党部队败退,撤离烟台之际,敌人逼迫当时正在烟台组班唱戏的盖玉亭跟部队走。在国民党军队的胁迫下,盖玉亭无奈,只好跟着国民党军队途经上海、镇江、蚌埠,转入大别山,最后抵宿县。民国三十七年,中国人民解放军,解放了宿县,盖玉亭心情格外激动,一面组织艺人慰问解放军,演出精采节目,一面写信给仲曦东同志,申请加入中国人民解放军。仲曦东同志接到盖玉亭的信后,立即批准盖玉亭的要求,派人把盖玉亭及其他艺人接到部队。从此,盖玉亭便成了人民解放军中的一员。到部队后,盖玉亭看到部队演戏用的服装、道具很差,也不够用,便将自己多年来用血汗钱购置的戏箱、道具、服装,全部无代价地交公,满满装了一部十轮卡车,顿时,给当时十分简陋的部队剧团增添了色彩,增加了活力。盖玉亭不但带着一身精湛技艺参军,还带了一十轮卡车的行头参军,一时成为京剧界的佳话,至今宁夏京剧院团(原中国京剧院四团)仍把此佳话作为教育年轻演员的活教材。

成人还需身成人　梁连柱自幼家贫,经人介绍入了富连成科班,在"连"字科习艺,因为他不是梨园世家出身,在科班里没人情,就足足跑了三年龙套,但他牢记京剧《打侄上坟》里的一句台词:"成人还需身成人",并用这句台词严格要求自己。在长期跑龙套的生涯中,他一边跑龙套,一边默记台上其他角色的戏文台词,以及身段表演与舞台调度。日久天长,从主角到配角,从元帅到报子,无一不知,越积累越多。有时自己跑龙套,竟身不由已地眉飞色舞,低声叽哩咕噜地说起其他角色的台词来,为此,曾被先生打过,说他神经不正常。他对戏文台词的专注和十分惊人的记忆力,引起了萧长华先生的注意。萧长华认定梁连柱是个教戏的人材,有意往这方面引导他。功夫不负有心人,他终于专有一工,为他人所不及,即戏中之"旗"、"罗"、"伞"、"报"、"院子、过道",甚至生、旦、净、末、丑等行当和狮子、老虎、狗等小角色,他均能熟记,不出差错。他"归总"一出即将上演的全戏,堪称一绝,即使在京剧原发地北京,像梁连柱这样的专门家,恐怕也罕见。因而,梁先生从宁夏京剧团一退休,即被中国戏曲学校聘用为顾问,人称他是四大顾问之一。(四大顾问:侯喜瑞、李洪春、王连平、梁连柱)。

别忘了,你是个女的　宁夏京剧团著名女武生俞鉴,八岁拜师在江南著名文武老生王其昌门下,上海马当路西城里四十四号的水泥弄堂便成了她练功的场地。就在这水泥地板上,她练腿功、练左右飞脚、练毯子功,练虎跳、抱背、扑虎、小翻、蛮子、乌龙搅柱等,还练扎靠打把子、走串翻身。她不分春夏秋冬,严寒酷暑,从未停止过练功学戏。上海的天气热,夏天练功总是汗流浃背,俞鉴就光膀子练,上身脱得光光的,下面穿条小裤头。就这样,日复一日,年复一年,她竟养成了脱光膀子练功的习惯。十六岁那年的夏天,俞鉴身体已经发育了,她练热了,又习惯地脱去上衣,站在一旁的师父王其昌大声喝斥道:"不许再脱了,别忘了,你是个女的。"俞鉴这才意识到自己长大了,再不能光膀子练功了。

误女为男　抗日战争爆发后,宁夏成为大后方,一些富商大贾纷纷来宁庇居,一时

间，银川人口增加不少。一些京剧戏班也相继在宁夏开台演出，喜听京剧的观众越来越多。马鸿逵统治宁夏后，于民国三十六年(1947)在宁夏京剧戏班中以抓嫌疑犯为借口，查封了戏班，掳去年轻的女演员约二十余名充了公，作了各官府中的丫鬟，其中有位青衣演员名叫赵淑娴，被马鸿逵强迫收房，作了他的六姨太。第二年炎夏，马鸿逵带着家小随从到贺兰山小口子别墅避暑，几天后，他的随从密报说：六姨太和一个美小伙搂腰搭臂，在山上幽静处……。这一下，可气坏了马鸿逵，他醋性大发，命下人快快抓来这个与六姨太幽会的色胆包天之人，先狠狠揭一顿背花(注：一种刑法，用柳条蘸水把脊背打得皮开肉绽。)然后再严加处置。谁知等下属捉到美小伙，定睛一看，原来这人不是男而是女的，是赵淑娴的妹妹赵韵生！她也是来小口子避暑的，自从姐姐淑娴被马鸿逵掳走后，姐妹二人多日难得相见，不料今日在山野相遇，甚是惊喜激动，便如胶似漆，话匣子一打开，谈个没完没了，活像一对恋人。况且赵韵生也是唱京剧的，她应工老生行当，本人长得颇具男子相，平素着男装，走道迈大步，被人错视为男子是寻常小事，因此也被马鸿逵的密探误作美小伙报知主家。待真相大白后，马鸿逵笑得前俯后仰，却吓坏了告密的探子，他连夜开小差逃下山去了。

李鸣盛隔墙偷艺　李鸣盛是闻名全国的京剧杨派老生演员，他二十岁以前学的却是余派、马派和谭派。他的父亲李华亭，除在马连良的扶风社任职外，还应挚友杨宝忠先生之托为其堂弟杨宝森组班，成立了宝华社，并任社长。有了这层关系，李鸣盛经常看杨宝森演出，渐渐对杨宝森韵味醇厚、苍凉凄婉的行腔和清晰的吐字发音，产生了极大兴趣，决意钻研杨派。自此，凡杨宝森的演出，他场场必到，风雨无阻。看罢演出，回家便仔细回忆、认真琢磨，以增强记忆，有时竟忘了吃饭，忘了睡觉，达到如醉如痴的地步。对此，他的父亲看在眼里，为了给他学习杨派创造条件，特意把自己在麻线胡同的前院住房让给杨宝森。杨宝森总是白天休息，夜间一点后调嗓子。李鸣盛掌握了杨先生这一生活规律，每晚上一听到胡琴响，就跑到前院住房的墙外，仔细偷听，久而久之，这种隔墙偷学，使李鸣盛获益匪浅，他在《法门寺》中的〔西皮慢板〕，完全靠偷学而成。大凡听过李鸣盛演唱的人，必定猜想他是杨宝森的弟子无疑，有谁料到，李鸣盛师承杨派，纯是私淑自学成材的。

晚来的“狗”叫声　马鸿逵是个戏迷，经常把觉民学社的学生调来给他演戏，有一次，他不知道是哪股筋抽的，命觉民学社给他连演三天三夜的戏。这一下，可苦坏了觉民学社的弟子们，他们敢怒不敢言，三天三夜连轴转，吃饭，睡觉只能在被人换下场后轮流进行。有一个学生太困了，就倒在大衣箱内睡着了，不知何人在他身上扔了两件戏装，盖得严严实实，待到他上场时，他还酣睡，人们到处找，也没找到他。幸亏他演的是一般角色，别人可以顶替，不影响全戏。戏演罢，叠戏装时，人们在大衣箱内发现了仍在昏睡的他，有人恶作剧，向他大喊一声：“嗨，该你上场了，还在这儿睡得挺美气，当心主席(指马鸿逵)揭你的背花”(一种刑法，将筷子粗的柳条蘸水往脊背上抽打，直打得皮开肉绽)。这个演员猛地被惊醒，一个蹦子跳起来，直向前台冲击，只见他揭开二幕条，蹿到管前场的人跟前，抱住人

家的腿，大声“汪汪汪”地叫了起来，把管前场的人吓了一大跳。等人们明白过来，才知道原来这个演员在《杀狗劝妻》中是扮演狗的，这个“汪汪”叫的动作是他上场的第一个动作。

一张照片　1949年夏天，俞鉴在宁海县戏班唱戏，同班花脸梁仁华带着他的在国民党某部任参谋的师兄弟到戏班玩，俞鉴十分羡慕梁仁华师兄弟的那套美式军服，一时心血来潮，便借来那套军装穿在身上，照了一张照片，洗印后，送给梁仁华一张。

事隔不久，梁仁华赴杭州，投奔了师兄蔡宝华，参加了中国人民解放军三野七兵团京剧团。当时剧团演员十分缺乏，蔡宝华便向团长介绍宁海县戏班演员势力雄厚情况，着重介绍俞少楼(俞鉴当时的艺名)，并取出梁仁华随身带来的俞少楼穿军装的照片，拿给团长看。团部立即决定调俞少楼，便派聂晶带着照片到宁海县调俞少楼等演员。谁知聂晶是个又直又莽撞的人，他奉命找到俞少楼家中，劈头就问：“你是俞少楼，你可认识梁仁华，他参军了，希望你也参军。”俞少楼说：“我要养活父母和妹妹，不能参军。”这时，聂晶马上掏出俞少楼穿国民党军服的照片，态度也变得更生硬，谈话不欢而散。

第二天一早，来了几个穿干部服的人通知俞少楼立即上法院。这下，可吓慌了俞家大小，母亲大哭起来，以为犯了什么官司，并埋怨少楼平白无故地借人家衣服照相，惹下大祸。少楼安慰母亲：“照张相怕什么，我没做亏心事，去就和他讲理去！”少楼跟着他们到了法院，才知解放军住在法院，叫她去是和她商量邀请她到杭州演戏的事，白白虚惊一场。

少楼到杭州后，革命军队团结、紧张、严肃、活泼的作风，给她留下极好印象，心里直后悔自己先前为啥死心眼，硬不参军呢。她与其他演员在杭州《浙江日报》社五楼给军区首长及地方领导演了五场戏，张爱萍司令员看罢戏后，给有关同志说：把这个小家伙(指俞少楼)留下。这一下正合少楼心意，就这样，一张照片使她与革命军队结缘，从此，她穿上了军装，步入革命军队的行列。

彭德怀支持组建银川剧社　1949年9月，中国人民解放军十九兵团和平解放了宁夏，隶属原宁夏省国民政府管理的觉民学社随之解体，大部分艺人闲散在家。1950年5月3日这天，彭德怀司令员来到银川市视察指导工作，这一消息很快传到当时正赋闲居家的杨觉民耳中，杨觉民立即召来了李振民、李德民、龚乃中，商量如何能面见彭德怀司令员，请求他支持组建银川秦腔剧社一事。第二天，杨觉民、李振民、李德民、龚乃中等人终于得到了十九兵团政治部同志的帮助，见到了彭司令员。彭总十分热情地接待了他们，认真地听完了他们几人要求组织闲散在家的秦腔演员，继续从事秦腔艺术工作的意见后，十分赞同，并鼓励他们，立即组织起一个剧社，一方面可以活跃群众文化生活，另一方面，可以自谋生路，解决社会就业问题。当即，彭总便指示了有关部门，尽快将原觉民学社的戏箱还给艺人。就这样，银川剧社在彭总的关怀和支持下，于1950年5月成立了。

殷元和与厉慧良合演《三岔口》　1950年5月，西南军区京剧院(宁夏京剧团前身)在重庆为军队募捐寒衣，和当地剧团班社举行联合义演。节目琳琅满目，压轴戏是厉家班

的厉慧良同西南军区京剧院的殷元和合演《三岔口》。那时，厉慧良已是山城名噪已久的大武生，殷元和，何许人也，重庆人并不了解。戏开幕了，只见元和一声“啊嗨”上台，洒脱的台风先赢得台下碰头好，接着把招牌对刘妻一扔，就要举手向上场门翻下时，见上场门横挡着一张桌子，怎么翻?检场人是厉家班的，元和沉着冷静，急中生智，先来一个漂亮的跨腿，在离桌子不到一米远的地方，连翻十个小翻，接着一个“蹲提”上了桌子，又一个缩前扑，翻下桌子，前后不足半分钟，让人拍案叫绝，台下立即爆发了热烈的掌声。后面的戏更是精彩，元和和厉慧良配合默契，两人都十分卖力。第二天、第三天两人继续合作演出，精彩的表演征服了重庆的戏迷。

戏演罢，厉慧良把演《三岔口》用的一副大尺寸的“刀坯子”(武打时用的双刀)赠送给元和，表示对他的尊敬，并提出拜元和为师，学习《钟馗嫁妹》一戏。从此，他们建立了友谊，时常进行艺术交流。

屈效梅的魅力　屈效梅1950年自中卫县调至银川秦腔剧团，她应工花旦，两只眼睛很会做戏，以《杀狗》、《写状》、《评雪辨踪》、《红娘》等戏深受广大观众喜爱，特别是她和杨觉民合演的生旦戏，更是脍炙人口。五十年代末，银川秦腔剧团到中宁县某农村为物资交流会演出，当地农村听说银川的剧团来了，男女老少纷纷从几十里外赶到演出地看屈效梅的戏，一下子涌来了数千人。谁知屈效梅因身体不适，这次偏偏没有随团下去，当群众得知屈效梅没来，一齐在场外高呼：“我们要看屈效梅，我们要看屈效梅!”剧团负责人再三跟群众解释，群众就是不进场，只好派车到银川又将屈效梅接去，才算平息了一场风波。“文化大革命”中，屈效梅也被赶出剧团，分到一家甜食店卖牌子(那时的饭馆，先交钱和粮票买牌子，然后再凭牌子自己到窗口取饭)，这家甜食店的生意并不好，但自从屈效梅分到这里后，生意大盛，不少群众为了看看台下的屈效梅到底是什么样，不买吃的也来这里看，在相当一段时间里，屈效梅简直成了展览品。起初，她很觉难为情，这和示众没什么两样，但渐渐地，她发觉，来看她的群众都有一种热情关怀的目光，许多热爱她表演艺术的人，还时时说些鼓励她的话，她终于明白了，真正的艺术是谁也扼杀不了的。

赵满瑞的“绝活”　民间老艺人赵满瑞是爱新觉罗氏中正红旗人。民国初年时，化旗为民的满族旗人纷纷改行学艺以谋生，赵满瑞决心搞皮影戏。他先拜一位常姓艺人学习皮影制作，继而又拜一位洪姓艺人为师，从他们那里学会了“弯曲转刀法”和“打刻转刀法”，自己又独创了“打刀连转法”，比常、洪二位师傅的刻制技术又高了一筹。从民国八年(1919)起，赵满瑞用了十三年的时间，刻制了一整套皮影箱，包括帝、王、将、相、夫人、小姐、丫鬟、神、鬼、怪、和尚、道士、宫殿、天宫、莲台、蛇蝎洞、绣阁、房屋、花草、宝帐、十八层地狱、阎罗殿、佛堂神洞、寺庙等数百件，整整装了三大箱。宁夏解放后，1952年，应宁夏文联之请，赵满瑞还刻制了《白毛女》、《王贵与李香香》、《穷人恨》、《王秀鸾》、《赤叶河》等现代戏皮影。他刻制皮影，人物形象逼真，透明度高，色彩鲜艳，经久耐用，精细优美，深受皮

影艺人的喜爱。

八女伶之死　1957年2月，灵武县秦腔剧团赴磁窑堡煤矿慰问演出，演出十分热烈，台下矿工们掌声不断。20日晚上，演完戏后，剧团女演员共九人住在一间大屋里，时令虽已到2月底，但春寒料峭，九人睡在通间大炕上，屋里点燃了大火炉，里面燃放香砟子（是宁夏特有的一种易燃多烟煤）。第二天清晨，人们都起床了，发现住女演员的这屋子无一丝动静，引起大家怀疑，破门而入，方发觉九人全部因煤烟而中毒。当即送医院抢救，结果八人抢救无效，中毒身亡，只有一人经抢救后生还。中毒身亡的八人是：赵文英、王桂兰、陈菊花、孟亚南、吴春丽、张芳霞、邵惠生、马秀丽，生还的一人是王秀珍。死亡的八名演员均很年轻，最大年龄不超过三十岁，且演技普遍较好，行当齐全，尤其是赵文英，她是当时银南小有名气的年轻女演员，是灵武剧团的台柱子，她演戏路子宽，涉猎的行当也较广，演出花旦、青衣、刀马旦戏均能赢得观众热烈的掌声。这一重大事故使得灵武秦腔剧团元气大伤，长时间无法坚持正常演出。

京剧武生为秦腔配演马僮　谭喜寿是伶界大王谭鑫培的曾孙、谭富英之子。他到宁夏京剧团时，只二十三岁，但武打出色，筋斗又漂又冲，是很有前途的短打武生。当时（1958年）正逢西安举行西北五省（区）戏剧会演，宁夏参加会演的剧目有秦腔《古城会》一折，宁夏擅演红净的秦腔演员陈易平扮演关羽，可是，没有擅长翻扑的马僮，时不可待，怎么办？有人建议请谭喜寿给这折秦腔配演马僮，也有人担心谭喜寿不会应允此事。

然而，谭喜寿很痛快地答应了。到西安演出时，关羽在台内起唱后，马僮翻上，一连串的小翻又高又冲，再接“蛮子”，引关羽出场亮相，台下立即沸腾起来，观众席上不时传来“好把式”的喝彩。马僮的精彩表演，像众星拱月似地有力烘托了陈易平的关羽人物塑造。京剧武生演员谭喜寿为秦腔配演马僮一事，在西安被传为佳话，至今，在宁夏戏剧界，作为京剧秦腔友好合作的小故事，广为流传。

姚以壮理发　1960年10月，宁夏文联副主任姚以壮到北京中央高级党校进行为期四年的理论学习。学习期间，他仍然没搁下文学创作之笔。白天，他学习中央党史、马克思主义哲学、《资本论》等课程，八小时之外，写越剧剧本《康熙访宁夏》的初稿。有一天，他利用中午休息时间，去颐和园旁边的理发馆理发，走在路上，便推敲起康熙出场时的唱词来。这段唱词不仅要合乎越剧唱词的句式、节奏，要合辙押韵，又要符合人物的身份和当时的心境，还要有文采。他边走边想边吟，径直向前走去，竟把到理发馆理发的事全忘在脑后，不知不觉，走到了一条深沟的边缘，好玄！再往前迈一步，就会掉进深沟。这时，他猛一抬头，突然想起自己本来是去理发的，只因光顾着低头想事，理发馆早走过去很远了。于是，他返回身，踅回理发馆。刚坐到椅子上，便又推敲起唱词来，理发师给他理完发，催促他起身洗头时，他竟如痴如梦，不知理发师所云何事，原来他还沉醉在康熙出场唱词的设计中。

班世超骨折演完《泗州城》　1963年，宁夏京剧团以李鸣盛、李丽芳、班世超、俞鉴、殷元和等强大的阵容，赴辽宁演出归途中，途经天津，应中国大戏院的邀请，决定公演一期，这是宁夏京剧团第一次到天津演出。第一周演出杨派名剧《伍子胥》以及《四郎探母》、《陆文龙》，立即震动了天津，就连著名京剧演员厉慧良、张世麟也几乎场场必到。一周后，预告了著名武旦班世超主演《泗州城》。天津观众对班世超并不陌生，他早在北京富连成科班时，演《泗州城》，其“旱水”绝活，就深受天津观众的赞誉和喜爱，并曾在武生大会串上被评为第一。四十年后的今天，天津观众仍然盼望亲眼目睹班世超的“旱水”风采，以饱眼福。班世超不负众望，他扮演的水母一上场，就赢得了碰头好。在“扑水”一场戏里，他登上了三张桌的高台上，表演“旱水”绝活，只见他一只手按在桌面上，两脚并拢横伸在高空，另只手掏头上的翎子，那只按在桌上的手还不停地升起落下，再升起再落下，并随着手的转动，横撑空中的身体也跟着转动，然后，两手交换，那只掏翎子的手再按到桌子上，就这样反复多次，长达二十多分钟，且体轻如飞燕，矫健若游龙。台下掌声、喝彩声交织一片，加之鼎沸的锣鼓声，使演出热烈火爆。就在班世超自高台往下跃的一刹那，突然，腰里的宽汗巾子松了扣，不偏不斜正裹住了他的一只脚，说时迟，那时快，就在他落地的眨眼功夫，脚骨折断了。他只能横挪脚步一拐一拐地下场了。

稍事休息后，接着上场是对阵开打，出手踢枪，他的演出仍然那样火爆，准中有狠，又脆又美，跨肩翻下，又漂又冲，直到终场，喝彩不断。

演出结束了，紫红色的丝绒帷幕徐徐闭合，台下掌声如雷，该演员谢幕了，可是紫红帷幕再也无法拉开了，因为班世超已经晕倒在舞台上。醒来后，大家问他哪儿不舒服，他咬牙说了一句话：“骨—头—断—了！”在场的人个个惊呆了，大家这才明白他的脚骨在上一场戏的高台下跃时就折断了。人们简直无法相信，这位著名武旦居然在脚骨折断后，仍强忍着剧痛，精彩叠出，把一出大武戏不洒汤不漏水地完完整整地坚持演完了。人们不能不佩服班世超对艺术如此严肃认真的态度和高度负责的精神。

杨觉民卖苹果　1970年，宁夏秦腔剧团著名小生杨觉民被分配到解放西街一家副食品商店。一般的副食品商店，都是在屋里摆设罐头、烟酒、糕点什么的，水果放在门外卖。这家商店的布局也不例外，不知出自什么原因，杨觉民被派到门口卖水果。西北的水果品种很少，数量大、时间长的就数苹果了，因此，杨觉民大半年的时间主要是卖苹果，许多杨觉民迷经常到这里买苹果，为的是看看杨觉民在台下什么样，也为了和他说几句话，不少人在买苹果时问他：“老杨，什么时候我们能再看你的戏呢？”杨觉民笑着说：“等着吧！”果然，在粉碎“四人帮”后不久，人们终于又看到杨觉民登台了。虽然他已经老了，嗓子也不如以前，但仍然受到广大戏迷的欢迎。

赵守忠独识“嫪毒”　“文化大革命”中期，经过所谓的“斗、批、改”运动后，宁夏秦腔剧团的老演员差不多都被赶出团外，著名花脸演员赵守忠被挂起来好几年，再也想不出该

让他交待什么问题了，于是另行安置，被调到宁夏自治区展览馆任保管，时值 1971 年底，正是林彪反革命集团“折戟沉沙”之后。当时展览馆也早已瘫痪，全国都在“批林批扎”，展览馆的全体职工整日学习“儒法斗争”材料。一天，一位读材料的同志，在读到一份有关秦始皇的材料时，突然被一个陌生的名字难住了。大家纷纷围上去观看，谁也不认识那两个字念什么。这时，一直坐在角落里的赵守忠突然喊道：“嫪毐”(Lào ǎi)，大家都将信将疑地看着他，问他怎么认识这两个字？赵守忠不慌不忙地说：“我在戏里演过这个人物。”

谚语·口诀·戏联

谚 语　口 诀

戏上有，世上有。

不像不是戏，真像不是艺。悟得情和理，是戏又是艺。

好戏能把人唱醉，差戏能把人唱睡。

喝茶喝味道，看戏看门道。

人保戏，戏保人。

门里出身，带艺三分。

师傅引进门，修行在个人。

不怕无人请，只怕艺不精。

要想会，不怕累；要想精，功夫深。

上来一个蛋，下来一条线。（指翻“小翻”）

上场心莫慌，心慌必丢场。

临场啃，短德行。

艺高人胆大。

男练三力（腰力、腿力、臂力）；女练三软（腰软、腿软、肩软）。

练功不练腰腿，练到老年白废。

千学不如一看，千看不如一练。

坐如钟，站如松，走如风，软如摆柳，硬如柱石。

心与口合，口与手合，眼与身合，身与气合，气与神合，五相合一，才有技艺。

一台无二戏，角色无大小。

演戏不动情，唱死空劳神。

唱腔口白，清浊要清；四字归韵，口齿要清。

角色无大小，行当无高低。

一台无二戏，台上无闲人。

场面不虚响，演员不妄动。

字正腔圆，气贯丹田。

〔慢板〕要紧，〔快板〕要稳，〔摇板〕要准，〔散板〕忌散，〔慢板〕忌懒。

〔快板〕听字，〔慢板〕听味，快而不乱，慢而不断。

〔摇板〕不喊，〔快板〕不赶，〔慢板〕不拖，〔散板〕不散。

字正腔圆气要足，一字走调满场输。

大换气，小偷气，不硬喊，留余地。

三分做，七分唱，全凭嗓子亮不亮。

戏有三诀：戏有理服人，戏有情动人，戏有技惊人。

唱有五难：老生难“气”，旦难“笑”，净难“哭”，丑难“静”，小生难“怒”。

唱腔难而易，说白易而难，知其难者始易，视其易者必难。

念为君，唱为臣，念白出字重千斤。

一白二笑三腔调，字是骨头唱是肉。

净难哭，旦难笑。

唱不好，字上找，念不好；嘴上找，做不好，腿上找。

演戏没神，形同泥人。

有形无神假机灵，无形有神傻做艺。

有情没理不成戏，有理无情不成艺。

宁可不动，不要乱动。

丑脚不现丑，彩旦要真丑，青衣两手交，彩旦手插腰，花旦眼下瞅，武旦风摆柳。

腰有四忌：弓、折、歪、扭。

颈有五诀：刚、柔、脆、寸、韧。

上台要精神，不会也三分。

一身的戏在腿上，一脸的戏在眼上。

身段出在手脚，表情出在眼睛。

步法走乱，全剧错散。

不真不实不成戏，太真太实不成艺。

要在台上卖脆，必须台下受罪。

练功不能停，功到自然成。

冬练三九，夏练三伏。

技要精，苦练功。

吃菜吃味道，看戏看成套。

做人要讲道德，唱戏要讲戏德。

台下修德行，台上教育人。

做人要直，演戏要曲。

培树要培根，练功先练身。

艺高不压人，艺多不压身。

在家不学艺，出门没饭吃。

要学好艺，必寻良师。

学艺低三辈，不会也能会。

读书要讲，种田要榜，学艺要想。

初学三年，天下去得；再学三年，寸步难行。

一艺不精，误了终生。

宁给十亩地，不教一出戏。

真金不怕火烧，真戏不怕人瞧。

戏保人不算戏好，人保戏才是英雄。

学戏不懂意，等于瞎胡弄。

唱戏不动情，观众没精神。

戏不离技，技不离情。

若要戏路通，全靠幼时功。

三年出个状元郎，十年出不了个唱戏王。

台上好听好看，台下千遍万遍。

台上一招鲜，台下练三年。

不经三冬两夏，哪会唱念做打。

可以三天不吃饭，不能一天不练功。

一天不练功，自己知道；两天不练功，同行知道；三天不练功，观众知道。

一天不练，手生脚慢；两天不练，丢了一半；三天不练，成了门外汉；四天不练，只能瞪眼看。

一日下苦十日功，一日不练十日空。

练功不练腰，终究艺不高。练功不练腿，到老冒失鬼。

砸在台下不出丑，砸在台上倒掌音。

说书的靠嘴，唱戏的靠腿。

文戏靠嘴，武戏靠腿。

一引二白三乱弹。（引：念引子；白：道白；乱弹：唱秦腔）

十戏九不同，同了唱不成。

好曲不唱三遍，好戏不唱三台。

耍把戏要有个好技艺，唱秦腔要有个好嗓子。

拉弓靠膀子，唱戏靠嗓子。

唱戏凭腔，开馆子凭汤。

学铁匠先打钉，学唱戏先练声。

五年的胳膊十年的腿，二十年练不出一张嘴。

一天没练手生，三天不唱口生。

要想吐字清，水边练舌根。

不会运气努嗓子，挣断你的鸡脖子。

高声气放足，低声气收敛。

横腔唱戏，白费力气。

烟酒不要动，嗓子赛铜铃。

咬字千斤重，听者自动容。

交待不清，钝刀杀人。

假戏要做真，做真动人心。

神不到，戏不妙。

能够传神，才是活人。

形似将跨门，神似才到家。

移步换形，不可散神。

手眼身法步，样样不离谱。

上台凭的眼，喜怒哀乐全。

气要充，吐字真；有无表情看眼神。

宁可站着不动，不可满台乱动。

扮戏不像，不如不唱。

老生凭唱腔，武生看刀枪。

枪扎一条线，棍打一大片。

生不恋旦，班子要散；旦不恋生，班子要崩。

撑船的离不开拉纤的，唱生的离不开唱旦的。

花旦端庄不是痴，书生文静不算平。

冷死花旦，热死花脸。（喻花旦服装穿得薄，花脸服装穿得厚）

旦脚要嫩，花脸要冲。

十个旦脚好找，一个大净难寻。

高唱入云，轻哼入神。

以情带声，声声动人。

离了小丑不是戏，小丑为主踢了戏。

早扮三光，晚扮三慌。

开蒙开错，如火烧身。

不笑穿破，但笑穿错。

身戏在脸上，脸戏在眼上。

往南去留名，往西去捞银，金银装满袋，还有阿芙蓉。（阿芙蓉意即鸦片，南指南方，北指西北）

不看屈效梅，一辈子要后悔。（屈效梅为秦腔演员）

看了杨觉民，挨饿也甘心。（杨觉民为秦腔演员）

一日九拱手，早晚一炉香。

生怕《表功》，旦怕《打围》，净怕《龙棚》，丑怕《活捉》。

演好一出《虹霓关》，好闯江湖好搭班。

小曲好唱调难调(tiáo)，一辈子学不好两出调。

台上一分钟，台下三年功。

走不完的路，学不完的戏。

演戏不练功，外场瞎胡蒙，功夫练到家，台上不抓瞎。

一日不练口生，三日不练手生。

刀在石上磨，艺在苦中练。

救场如救火。

当场不让父。

戏　联

觉民学社振声舞台戏联

宏开觉路

化进醒民

横批：移风易俗（民国二十四年魏鸿发作）

黑虎庙戏台对

真刀真枪并非真杀敌，

假夫假妻暂作假姻缘。（明末无名氏作）

火神庙戏台对

一曲清音扮演了千古兴亡胜负，

两声歌调唱出那百年悲欢离合。（明末佚名作）

银川小舞台大门口砖雕对

唱字两个曰曰喜怒曰哀乐借口传话，

戲是半边虛虛山河虛社稷挥戈舞剑。

刘小石作鲁班庙戏台对

曲是曲也曲尽情真愈曲愈感人，

戏岂戏乎戏唯理实越戏越动情。

小舞台戏台对

真真假假千百年后重现世间，

虛虛实实古往今来俱在目前。

小庙明代戏台对

锦绣经纶再现古代帝王将相佳人才郎，

优孟衣冠表出历史忠臣义士孝子贤孙。

两湖会馆戏台对

唱左两个曰曰古曰今曰天下曰需要口叙论唱，

戲右半面虛虛人虛马虛富贵虛动干戈便是戏。（清光绪十六年作）

刘小石作银川舞台台口联

船轿来车马去往来都是步行，

刀斧劈枪剑扎杀砍全系假套。

清末名士作新华舞台对

大千秋色在眉头看遍翠暖珠香重游瞻部，

亿万春花如梦里记取丁歌甲舞曾睡昆仑。

中卫戏台对

台上笑台下笑台上台下笑惹笑，
看古人看今人看古看今人看人。

看我非我我看我我也非我，
装谁是谁谁装谁谁就是谁。

行千里路不出三五步，
传万古事只在一二时。

吴忠、灵武一带戏台联

四六人可作万马千军，
三五步能行宇宙海内。

金榜题名俱是虚富贵，
洞房花烛伴作假姻缘。

昌边加口原为唱，
虚弄干戈便是戲。

戏曲曲目对联

一捧雪二进宫三上轿四郎探母路过五台山，
六月雪七星庙八件衣九莲宝灯大闹十字坡。

银川舞台戏联

强弱本俄顷愿同胞爱国正宗此时漫谈天下事，
古今无常理结团体文明进步他年都是戏中人。

尧舜生汤武净桓文丑末古今来许多脚色，
天地台日月灯风雷鼓板宇宙内若大戏场。

尧舜生汤武净五霸七雄丑末耳伊尹太公便算一把手
其余拜相封侯不过摇旗呐喊称奴婢，
四书白六经引诸子百家杂说也杜甫李白唱几句乱弹
此外咬文嚼字大都沿街乞食闹莲花。

学君臣父子夫妇朋友汇千古忠孝节义细看来漫道逢场做戏，
或富贵贫贱喜怒哀乐得一时悲欢离合重演出管教拍案惊奇。

尧舜老生汤武毛净宋齐梁陈不过丑末耳千古帝王台上台下真似戏，
经传正板子史散板诗词歌赋其为二六乎一堂教育新剧旧剧学而优。

齐如山为月华舞台作戏台联

指掌宏图讲孝义忠信备衣冠演出炎凉世态，
明心宝镜论尚廉崇节凭面目表尽古今人情。

假像写真情邪正忠奸看循环之理，
今时传古事衣冠粉黛共贻色于斯。

银川李伯延作票房戏联

装男亦好扮女亦好举起刀枪剑戟得要真本领，
南腔也罢北调也罢无论生旦净丑需有高技艺。

生旦净丑行当齐全无拘无束畅怀抒情实乃文明高雅娱乐，
板眼腔调力求规整自由自在各显其长确属健身益寿活动。

没板没眼没腔没调喜乐就乐喜唱就唱，
有生有旦有净有丑愿学就学愿练就练。



传　　记



传　　记

小十二红(1870——1930)　山西北路梆子演员。姓曹,名不详。早年学艺于山西太原,出科后在太原、归绥等地搭班演出。清光绪十一年(1885),被蒙古阿拉善左旗王爷府劫持到左旗,在王爷府戏班二十多年。宣统元年(1909)脱离王爷府,带领七八名艺人来到宁夏银川市,与宁夏山西会馆梆子戏班合并,组成"小十二红戏班"。

宣统元年到民国十八年(1909——1930)期间,为小十二红的极盛时期。他工文武老生,在袍带、帽翅、髯口、水发、翎子、水袖、马鞭、宝剑等方面,均有特殊技巧,特别是演出《五雷阵》一戏中,头上带着一条约三点三米的长幡,舞出各种花样。并能用手中的碗准确地飞击抛在空中的"雷碗",无论什么角度,击无不中。他在全本《宋江》一戏中,表现人物的醉态及傲慢、惊恐、疯狂等神态均栩栩如生,看过他表演的老观众都说,十二红做戏,比真的还真。

小十二红演出的代表剧目有《焚绵山》、《鞭打芦花》、《五雷阵》、《马陵道》、《斩经堂》、《空城计》、《七星灯》、《十道本》、《张松献图》、《左慈戏曹》、《海樵问答》、《醉写》等。

他的女儿蛾花、张云樵、新曼君(曹曼君)均继承了乃父的技艺,成为宁夏戏曲舞台上的新秀。

李干臣(1878—?)　秦腔编剧。陕西人。原系西安易俗社专业编剧。早年曾和李桐轩、范紫东、李约祉、封至模等人一道,本着"戏剧之于社会,为施教育之天然机关,以补助社会教育、移风易俗"的宗旨,致力于秦腔改革。民国四年(1915)至民国二十四年(1935)期间,李干臣为西安易俗社编写了数十本剧本,均由西安易俗社排练上演。民国十年国民党教育部对西安易俗社创作上演的部分剧目予以褒奖,说:"该社新编剧本如《桃花泪》、《鱼水缘》……等各种,命意取材均可取,尚不失改良戏剧之本旨……业经呈请教育部核准,特行发给金色褒状,以资鼓励。"褒状中所提到的《桃花泪》、《鱼水缘》等剧本均系李干臣所编写。

民国二十七年,李干臣离开西安易俗社,参加了宁夏觉民学社,任专业编剧,当时已年近花甲,仍然勤奋创作和改编了大量剧本。

抗日战争期间,李干臣以战国时各国商人救国的故事为蓝本,编写了《商人救国》一

剧，起到了唤起民众，同仇敌忾的作用。他写的《汉奸榜样》一剧，以犀利的笔锋，鞭笞了卖国求荣的汉奸行为，揭露了汉奸为虎作伥的罪恶行径。李干臣还根据宁夏本地风俗写了《抢香包》一剧，生动地描绘了五月端阳节时少男少女们纯真的爱情。

李干臣在宁夏期间，还担任宁夏觉民初级戏剧学校的文化课教员。他给学员们讲述历史知识和四书、五经，并在每一本新戏开排前，开设了"剧本讲解"和"人物关系"、"性格分析"课程，对剧本、角色进行分析，帮助学生准确地把握人物性格，挖掘人物的内在情感。

李干臣在宁夏觉民学社虽然只待了十个春秋，但他对"觉民学社"的人才培养、剧目建设、知识更新做出了很大贡献。民国三十七年，因为年老体弱，离开宁夏，返回故乡。

盖连仲(1882——1940)　　京剧演员、教员。本名毛和玉，满族，祖籍山东省掖县，生于北京。幼年即入北京富连成科班，工文武老生。出科后，在北京搭班演出，以后，又到晋绥等地搭班。民国二十六年(1937)来到宁夏，以高超的技艺引起轰动。两年后，应觉民学社之聘，担任该社武功教练。

盖连仲身材魁伟，宽额方脸，以演关公戏著称，在舞台上经常演出的剧目有《温酒斩华雄》、《水淹七军》、《古城会》、《单刀会》、《战长沙》、《壩陵桥》等。他塑造的关公形象、肃穆沉稳，一招一式，中规中矩。舞台上所用之青龙偃月刀也系特制而成，高大沉重，盖连仲能够挥舞自如，为同行所折服。他对关公脸谱的勾画也很有研究，既有神威，又别具特色。他在觉民学社担任教练期间，将拿手好戏《白马坡》、《过五关》、《古城会》、《九江口》等传授给秦腔学员。自此，宁夏秦腔舞台上增添一批关公戏，这是以前的秦腔剧目中从未有过的。直到今天，在宁夏的秦腔剧目中仍然保留着当年盖连仲传授的这批关公戏。民国二十九年因病逝世于银川市。

孙广乾(1883——1948)　　秦腔演员。艺名孙葫芦，陕西人。早年在西安学艺，出科后自己组班，自任班主，取名光盛班。流动于陕、甘一带。民国七年(1918)，被朔方道尹陈必淮接来宁夏，从此便在宁夏扎根。

孙广乾身为班主，又是光盛班的主要须生。他博学多艺，各个行当无所不会，台上缺什么他都能顶上去，人称"戏包袱"。孙广乾爱护和团结艺人，使光盛班在宁夏维持二十多年，在宁夏的秦腔发展史上起到了承上启下的作用。孙广乾教出的学生为数众多，他亲授的党甘亭，开始时以演旦脚出名，俗称"大嘴旦"，后改唱胡子生，成了甘肃省著名秦腔演员。民国二十三年，军阀孙殿英攻打宁夏，其部下抢去光盛班戏箱，大戏无法演出，孙广乾就组织小戏班子，坚持演小戏。民国二十四年，宁夏觉民学社成立，孙广乾曾一度加入该社，不久即离开。他先后组织过几个秦腔小班社，辗转演出于宁夏各县。民国三十七年，因病在银川逝世。

王子君(1885——1950)　　戏班班主。女，天津人，原名王玉娥。早年在天津演唱木板大鼓，民国六年(1917)，随瑞福生商号的货船来到宁夏银川。当时宁夏没有专门演唱曲

艺的班社，她只在福顺班、十二红班和洋行班开戏前，加唱一段大鼓，以维持生计。民国九年，宁夏大地震后，社会一片动荡，人心惶惶，几个戏班都面临倒闭，王子君断了生路，于是返回天津。民国十四年，王子君第二次来宁夏，加入了曹翠云的河北梆子班。两年后，曹翠云率班离开宁夏，王子君此时已小有积蓄，出资买下了个小剧场，改名月华楼，自任老板，邀角搭班，办起了京剧班。三十年代初，她陆续在本地买来贫家幼女十余人，收为养女，聘请京剧艺人传授技艺。民国十九年，王子君将月华楼班的王月楼、王月芳、王月云三人送往北京奎德社深造，途中王月云因病死去，王月楼与王月芳二人入奎德班学习四年后又返回宁夏。

王子君待养女十分苛刻，只准专心习艺，不准与外人接触，稍有不从，即遭其打骂，养女们无不畏之。养女们唱戏所得，均由其掌管，任其盘剥。有些女孩子还被王子君高价转卖给官吏或商人。

民国三十二年后，宁夏京剧渐渐衰落，月华楼改名为新华舞台后也每况愈下，终于在宁夏解放前夕解散。1950年秋，王子君病死于银川。

李长清(1885——1958)　秦腔演员。陕西人。早年在西安学艺，出科后到甘肃搭班。民国十三年(1924)，从甘肃沿路演唱皮影来到银川，加入孙广乾的光盛班，演花脸和丑脚。他戏路很宽，秦腔、眉户、道情无所不通。民国二十四年，加入觉民学社，是宁夏觉民学社的创始人之一。在觉民学社的办学方针和戏剧教育方面付出了不少心血。民国二十九年，他和陈化礼、孟玉和、金叶子等离开觉民学社，组织了化民剧团，在吴忠县、中卫县一带巡回演出。民国三十六年，他又回到觉民学社除参加演出外，主要从事剧本挖掘整理工作。中华人民共和国成立后，他继续从事秦腔演出活动。



李长清擅演判官，他成功地在舞台上塑造了各种不同类型的判官。他在《八件衣》里扮演的判官与《十五庙换头》里的判官在化妆、神态、动作及服饰等方面都不相同。他演瘦判官，化妆时连肋骨都显露出来，真是瘦骨嶙峋；演胖判官时，肥硕无比，似乎走路都很吃力。他演的判官每个动作，每个亮相都具雕塑美。判官的绝技“耍牙”、“吹火”，他都能结合剧情掌握得恰到好处，演得活灵活现，观众称他为“活判官”。

李长清在扮演戏中人物时，不仅做到形似，而且做到了神似。他在《玉凤簪》一戏里扮演诙谐风趣的老赌棍张胡子一角，给这个人物设计了一口地道的宁夏方言，大量运用了生活中的语言，令观众觉得舞台上的张胡子就是现实生活中的王胡子或李胡子。每逢李长清演出此戏时，总能引起观众强烈的反响。1958年李长清病逝于银川市。

魏鸿发(1886——1982)　戏剧活动家。字绍武，甘肃省甘谷人。清光绪末年，考入甘肃省陆军军官学堂，后被选拔赴保定军官学堂深造。辛亥革命后，他在天水任黄钺的甘

肃军政府参谋长，又继任甘肃督办陆洪涛的参谋长、兰州卫戍司令及安(定)、肃(州)道尹、冯玉祥部旅长等职。马鸿宾和马鸿逵任宁夏主席时，他先后任宁夏建设厅厅长和宁夏省道管理处处长等职。

民国十七年(1928)夏，魏鸿发与水梓等人，在兰州创立了甘肃觉民学社，自任社长。他聘请秦腔名艺人麻子红(郗德育)、紫娃(朱怡堂)和京剧艺人魏胜奎、常双奎等担任教练，招收学员三十余人，为甘肃的秦腔艺术造就了一批人才。

民国二十四年，魏鸿发在宁夏和刘小石等人积极筹建了宁夏觉民学社，还成立了宁夏戏剧委员会，并兼任该会主任之职。宁夏觉民学社建立后，魏鸿发为觉民学社制定办社方针，熔戏曲表演与戏曲教育于一炉，对旧戏中的糟粕进行了改良，对旧班的陈规陋习进行了改革，把觉民学社办成一个既学文化，又学艺术的培养人才的学校。

魏鸿发思想开明，知识渊博，他为学社取觉民一词，出自《孟子·万章》篇："予将以斯道觉斯民也"。他认为戏曲不仅仅是娱乐大众的手段，更重要的是教化民众，因此，在甘肃和宁夏创办剧社时，均以"觉民"名之。他对被视为下等阶层的艺人从不歧视，在艺术和生活及学习诸方面给予照顾和同情，深得艺人们的拥戴和崇敬。

"七·七"事变后，他在政见上与马鸿逵发生冲突，被马鸿逵投入监狱，出狱后愤然离开宁夏，回到甘肃兰州定居。中华人民共和国成立后，任甘肃省政协常委，1982年逝世于兰州市，终于九十六岁。

杨生华(1887——1967)　固原曲子戏演员。原籍甘肃古浪县。从小学习银匠手艺，跟随师父在陕西、新疆、四川、山西、河南等地跑江湖，对民间小戏十分热爱。在做生意的同时，每到一地，他都向当地民间艺人虚心求教，并热心参加艺术实践。民国十四年(1925)他到固原县和尚铺定居，一面以银匠手艺谋生，一面组织由曲子戏班的演出和创作。他生、旦均能演唱，声音婉转柔和，吐字清楚，表演质朴细腻，充满乡土气息。他的亲传弟子有蒋应太、高维烈等，如今已经有了第四代传人。杨生华会演唱曲子戏近百折，尤其是《下四川》、《双官诰》、《俩亲家吵嘴》、《小放牛》等戏最为拿手。

1967年因病去世，终年八十岁。

王庚寅(1890——1957)　秦腔演员。陕西长安县人。早年在陕西西安投师学艺。民国十三年(1924)加入西安正俗社，任演员兼教练。民国二十三年到甘肃兰州市搭班演出。民国二十四年，参加宁夏觉民学社，为该社创始者之一，并任总教练。民国二十九年，银川庚辰俱乐部成立后，他又兼任庚辰俱乐部的总教练。



王庚寅应工大、二花脸，他功底深厚、文武不挡，尤其是"摔碗"、"踏瓦"之技堪称一绝。早年在陕西演出时，就有"小老虎"之称。他一生演出过的剧目有上百本，拿手的有《绝龙岭》中的闻仲，《打銮驾》中的包拯，《斩单童》中单雄信，《游西湖》中贾似道，《抱

火斗》中的殷纣王等角色。1955年，西北五省文艺会演期间，大会专门请他示范表演了《绝龙岭》一戏。1956年，甘肃省特请各地名老艺人献艺，王庚寅主演了《打銮驾》、《赤桑镇》等戏，博得各界人士高度赞扬，并获得了优秀表演奖。

王庚寅在担任觉民学社和庚辰俱乐部教练时，对学生要求严格，一丝不苟，但从不打骂学生，在学生中有很高的威信。1957年初，王庚寅因病逝世于银川市。



王玉本(1890——1971)　京剧演员。北京人。幼年时即入北京玉成班坐科，出科后曾给京剧著名武生杨小楼当过底包(管武行头)，也给梅兰芳配过戏(《梅兰芳舞台生活四十年》一书中有记载)。民国二十五年(1936)来到宁夏，搭义顺合班。民国二十八年参加宁夏觉民学社，担任武戏教练。民国三十三年又兼任庚辰俱乐部武戏教练。1949年，宁夏解放后继续任秦腔剧院教练。

王玉本应工净行，他在《青石山》中饰演周仓，在《古城会》中饰演张飞，在秦腔《八件衣》、《游西湖》中饰演判官，均演得活灵活现，被观众誉为“活周仓”、“活张飞”、“活判官”。他的“耍牙”、“喷火”、“耍扛子”堪称绝活。(图为王玉本和关门弟子徐文的合影)

王玉本还擅长勾画脸谱，除京剧的传统脸谱外，他自己又独创了不少新脸谱，尤其是一些五花脸、歪脸、小脸的画法更是别出心裁。其脸谱从天上的神仙、地府的厉鬼、山中妖魔、海底龙虾到显赫的达官贵人、家奴吏丁无不栩栩如生。据不完全统计，约有三百多种。

王玉本从事戏曲事业多年，会戏很多，特别是武戏的翻、摔、扑、打均有绝招。他给宁夏的几个秦腔班社教授过武功，所传授的武戏有《艳阳楼》、《铁公鸡》、《金雁桥》、《马超哭头》、《盗御马》等四十余出。1971年，因病医治无效，逝世于银川市。



宁砚宸(1897——1960)　京剧演员。原名宁胜奎，天津人。少年时代拜天津艺人苏廷奎为师专攻老生倒仓后改为二路须生。出师后在天津月桂茶园等处搭班演出。后赴上海、山西、陕西等地以“宁胜奎”、“莫笑予”等艺名演出。

宁砚宸颇通文墨，能自编自演。他在自编的连台本戏《济公传》中饰济公，表演洒脱、诙谐，很受观众欢迎。他在宁夏常演的剧目有《大回朝》、《太平桥》、《马鞍山》、《扫松下书》、《徐策跑城》等。

宁夏解放前，他脱离京剧舞台，改业说评书，以《济公传》闻名遐迩。宁夏解放后，多次应邀为业余京剧团体说戏、排戏。1960年，逝世于银川市。

王得胜(1897——1971)　　京剧、河北梆子演员。河北保定市人。幼年在家乡学习河北梆子，工文武老生，成年后改习京剧架子花脸，能戏很多，以《火判》中的判官，《水淹七军》中的周仓最为拿手。民国十七年(1928)左右辗转来到宁夏，先后在新华舞台和义顺合等京剧班社搭班演出，并长期担任戏班中的业务总管。民国十八年，受王子君之托，为王之养女王月楼、王月凤等开蒙练功。民国三十三年，加入宁夏省公务员业余联谊总社平剧组，协助票友演出。

宁夏解放后，参加中宁县秦腔剧团，任教练。1971年，病逝于中宁县。

孙秀山(1897——1980)　　京剧服装师。河北省任丘县人。六岁时随其舅父薛凤池赴天津拜花脸演员范福泰学戏，出师后在天津各戏班中充任武行演员。民国九年(1920)，孙秀山二十三岁时，在一次演出中，不慎戳伤手腕，伤愈后随李德美学习衣箱管理。孙秀山聪慧、细心，很快就掌握了大衣箱、二衣箱、三衣箱及盔箱等各类衣箱的全部管理技能，先后为尚和玉、刘永奎、刘荣萱、白家麟、蔡宝华、李鸣盛等人跟包，给演员扮戏，手里干净、利落，使演员既感到穿戴舒服，舞台上翻打又保险、牢靠。如扮演《嘉兴府》里的鲍自安，劫法场下来，头上的鸭尾巾和水纱、网子要全部取掉，重新换上发髻，脱下豹衣，裸出单臂，孙秀山做这一系列工作，只需两分钟时间，效率之高，令同行赞服。

中华人民共和国成立后，他先后在总政京剧团、中国京剧院四团、宁夏京剧团工作，专职负责大衣箱和二衣箱。他工作极端热忱，任劳任怨。1959年加入中国共产党。1962年1月《宁夏日报》曾发表专文表彰其先进事迹。1966年退休，1980年病逝于天津市。

王喜承(1899——1968)　　秦腔演员。甘肃庆阳宁县枣胜乡人，乳名平娃，出身于地摊社火世家。幼年随父亲来固原，随社火班唱地摊戏。十余岁时，加入当地秦腔班社，工正旦。1949年，加入固原社教剧团，主唱正旦、老旦。1951年加入固原人民秦腔剧团，主唱老旦。

王喜承嗓音洪亮，字正腔圆。他早年应工正旦，代表剧目有《三娘教子》(饰王春娥)、《卖苗郎》(饰柳迎春)等。其扮相俊美，做派端庄大方，尤擅苦戏，唱腔哀怨婉转，给观众留下深刻印象。解放后，因年事已高，改唱老旦，所演《清风亭》中的张氏、《背鞋》中的胡氏，在当地脍炙人口，至今还被老戏迷们所称道。王喜承1966年退休，1968年因病去世。

刘宴奎(1901——1954)　　秦腔演员。原籍陕西，幼年在家乡学艺，工须生。出科后赴兰州在化俗社搭班演出，与号称“须生一绝”的麻子红郗德育同在一社，因郗的须生已负盛名，刘宴奎索性改演丑行，专与郗德育配戏，久而久之，刘宴奎竟以丑脚名声为观众所熟悉。

民国二十一年(1932)，刘宴奎来到宁夏，加入孙广乾的光盛班，以唱须生为主，兼演丑行。民国二十四年，宁夏觉民学社成立，刘宴奎被聘为演员兼教练，他戏路宽，会戏多，深得学员敬重，被称为觉民学社八大教练之一(其它七人为康正中、王庚寅、李长清、李俗民、王

安民、杨正俗、席子才)。

宁夏解放后,辍演多年的刘宴奎重新登上秦腔舞台,常演的剧目和角色有《空城计》、《葫芦峪》中的诸葛亮;《辕门斩子》中的杨延景;《玉虎坠》中的须生冯彦和丑脚贺其卷等。他嗓音洪亮,吐字清楚,特别是在拖腔中善用鼻音,韵味十足,悦耳动听。

1954 年 3 月,刘宴奎头天晚上还在演出,次日脑溢血突发,抢救无效去世。

崔占山(1901——1968)　　秦腔演员。陕西渭阳秦头乡人。幼年在家乡学戏,后外出搭班演出。1950 年由榆林到固原加入人民秦腔剧团。

崔占山应工老生,其演出代表性剧目有《烙碗计》、《劈门》、《走雪山》等。在衰派老生的行当上尤为出众。白口字字千钧,铿锵有力,在观众中留下深刻印象。1968 年因病去世。

梁连柱(1901——1980)　　原名梁玉章,京剧演员、教师。北京通县人。九岁入富连成学艺,习老生,后改学文武花脸,十七岁出科,先后在京津两地搭俞振亭、杨小楼、梅兰芳、尚小云、高庆奎、马连良、唐韵笙的班社演戏。二十世纪三十年代末在天津参加稽古社。民国二十六年(1937)随李仲林到上海,不久即应聘到上海戏剧学校任教,自该校创办到解散,共五个春秋,梁连柱始终如一,倾囊相授,被师生誉为该校一等功臣。



民国三十四年秋,在上海泸湾参加四维剧校,不久即赴东北演出。演出结束后,奉命在长春建立分校,为业务主要负责人。办校条件极为艰苦,他与全校师生同舟共济,视学生如亲生儿女(图为梁连柱在给学生教戏),故学生均敬呼之为“梁大爷”。不久,剧校难以维持,辗转进京,改编为四维第三分校,梁仍担任主要业务负责人,教学上兢兢业业,不遗余力,参加了新编京剧《江汉渔歌》、《董小宛》、《金钵记》、《武则天》、《情探》、《葛嫩娘》等执排工作。1949 年北京解放后,梁连柱参加了北京戏曲实验学校的筹建工作。戏校成立后,他任教育股股长。抗美援朝战争初期,曾与该校师生赴朝慰问演出,返京后又积极参加名伶荟萃的“捐献飞机义演”活动,在《乐毅伐齐》中扮演乐毅,在《搜孤救孤》中扮演屠岸贾,在《黄鹤楼》中扮演张飞,在《巴骆和》中扮演花振芳。1956 年,中国戏曲学校实验京剧团成立,梁任随团教师。1959 年初,调至宁夏京剧团工作,任学员队、戏曲训练班教员。1966 年退休。1978 年,被中国戏曲学校聘为艺术顾问。

梁连柱谦虚好学,博闻强记,许多剧目都能通背全本。在教学上,他生旦净丑皆通,文武昆乱不挡,尤擅长排练群戏和“掐总”,为《铁笼山》编排的“草坡”和为《江汉渔歌》编排的“水操”,气氛十足,深得内外行赞赏。梁连柱一生执教四十余年,桃李满天下,学生中颇多

成名者，如李仲林、王正屏、孙正琦、张美娟、张正芳、袁国林、李嘉林、谢锐青、钱浩梁等均是。子梁仁华亦习花脸，女梁九荣习武旦。1980年12月9日梁连柱因病逝世于北京。

张合堂(1902——1945)　京剧、河北梆子演员。河北省满城县人。祖上世代务农，他少年时因为酷爱戏曲，在家乡拜师学唱河北梆子，工文武老生，后改习京剧文武老生，亦演花脸。出科后，活动于河北、山西、内蒙古等地。二十年代中期，他娶山西梆子艺人十二红之女为妻，遂易名十三红，自此，随岳父辗转于内蒙古、宁夏一带流动演唱。民国二十六年(1937)，京剧艺人盖连仲在银川演出关羽戏，一炮打红，张合堂十分钦慕，对盖的演出每场必看，且用心学记，竟将盖最拿手的《古城会》、《刮骨疗毒》、《水淹七军》、《挂印封金》、《单刀会》等戏偷学到手。民国二十九年盖连仲病故，张便开始演出偷学的关羽戏，一时名声大噪，在新华舞台，只要贴出张合堂主演的关羽戏的戏报，戏票便会被抢售一光。除关羽戏外，他常演的花脸戏还有《捉放曹》的曹操、《辕门斩子》的焦赞、《二进宫》的徐延昭、《打严嵩》的严嵩等。民国三十四年，病故于银川市。

石子云(1902——1963)　京剧演员、教练。北京人。幼年在北京拜师学艺，工青衣。出师后，在北京福庆社、春庆社、育德社搭班。民国十年(1921)，加入群益社教戏，兼事操琴调嗓。民国二十五年应银川新华舞台老板王子君之聘，由北京来银川为王的养女王月芳说戏。宁夏解放前夕，离开宁夏去兰州搭班，解放后加入兰州市曲艺团。

石博学多艺，能演能教，且能操琴，除青衣行当外，还能串演小生、彩旦。教授的剧目规矩大方，恪守京派风范，在银川十余年，所教的专业和业余学生很多，为新华舞台和各票友组织排戏也很多。1963年因病逝世于兰州市。

吴国宾(1902——1963)　京剧票友、演员。回族，河北省宝邸县人。早年毕业于北京牛街回蒙师范。民国二十六年(1937)来宁夏，在宁夏实验小学任教。民国二十七年调宁夏民众教育馆任馆长。民国二十九年调任国民革命军十七集团军政治部宣传队队长，并兼任该部业余京剧团团长。宁夏解放时，随军起义。1950年夏，随中国人民解放军十九兵团到山东。

最初，他以小花脸活跃于业余京剧舞台上，如饰演《连升店》里的店家、《打渔杀家》里的教师爷、《法门寺》里的贾桂等。特别是《法门寺》中"念状"一场，其声调抑扬顿挫，先慢后快，字字清晰，显示了很深的说白功力。后改唱大花脸，常演剧目有《捉放曹》、《上天台》、《张飞闯帐》等。

宁夏解放以后，他担任宁夏人民京剧院副院长，参加过《李闯王》、《廉颇与蔺相如》、《霸王别姬》等新剧的演出，颇受广大观众的好评。他身材魁梧，脸盘宽大，勾出脸来颇有大将风度，并有一副黄钟大吕似的好嗓子，在宁夏京剧界颇有名气。1963年病故于天津市。

张贵荣(1902——1974)　秦腔演员、教练。陕西省眉县人。民国五年(1916)自陕西省眉县学艺出科后，便辗转于陕、甘一带搭班演出。民国三十三年驻宁夏的国民革命军一

六八师组建秦腔剧团，请他担任总教练兼演员。1949 年随部队起义，后参加银川人民剧团，任教练、演员，1956 年加入中国共产党。

张贵荣的戏路很宽，生、旦、净、丑无所不会，有“戏包袱”之称。他一生排演各类戏二百多本，代表剧目及角色有《辕门斩子》中的杨延景和八贤王、《二堂舍子》中的刘彦昌、《放饭》中的朱春登、《走雪》中的曹夫、《宋士杰告状》中的宋士杰、《探阴山》中的包拯、《二进宫》中的徐延昭、《黑叮本》中的李良、《北京四十天》中的吴三桂、《游西湖》中的贾似道、《黑叮本》中的李艳妃、《抱火斗》中的姜娘娘、《拾玉镯》中的刘媒婆、《玉虎坠》中的贺氏、《烙碗计》中的马氏、《辕门斩子》中的佘太君、《烈火扬州》中的太后等。

张贵荣不仅是一位多才多艺的演员，也是一位认真负责的严师。他对学生有问必教，从不保守。经他教出的学生，遍布宁夏各个秦腔剧团。

“文化大革命”期间，遭受残酷迫害，1974 年，因病逝于银川市，享年七十二岁。

吴吉庆(1903——1974)　秦腔演员，甘肃省平凉人。早年在平凉搭班学戏，出科后随各戏班流动于平凉，金川、华亭一带。1951 年到固原加入新声秦腔剧团。

吴吉庆应工丑行，他演出的代表性剧目有《两亲家打架》、《白先生看病》等。他扮演的角色滑稽而不庸俗，富于生活情趣，他会戏很多，能说戏，能排戏，六十年代为剧团排演当地观众和剧团均未见过的《扯旗放炮》中“大考”一折，同行深为折服。吴吉庆于 1966 年退休，1974 年因病去世。

王平藩(1903——1976)　秦腔鼓师。陕西省西安市人。幼年从父亲王春学习司鼓，十二岁即在秦腔班社打手锣，十六岁时参加陕西著名秦腔戏班易俗社任司鼓，不仅掌握了秦腔锣鼓经的打法，并学会了京剧锣鼓技巧。他在秦腔锣鼓经的基础上，吸收了京剧锣鼓经的优长，给秦腔的锣鼓伴奏带来新的风格和特点，比如武戏的伴奏，他吸收了京剧鼓点的〔叫头〕、〔急急风〕、〔乱锤〕等打法，在保持秦腔原有风格的基础上，加强了舞台气氛。



王平藩司鼓艺术的最大特点是能在干鼓、暴鼓上敲出喜、怒、哀、乐、激昂、慷慨、悲壮、飘洒等不同情绪，他敲击的鼓点准而不乱，稳而有力。同时还能根据演员的不同特点，配合演员的动作、台步，使演员的手、眼、身、步都包在鼓点之中。民国二十四年(1935)，陕西秦腔名旦李正敏由上海百代唱片公司灌制的秦腔唱片《断桥》、《二度梅》、《武典坡》、《白玉钿》就特邀王平藩司鼓。

王平藩的司鼓艺术是从小勤学苦练出来的，他自己常说：“艺术要用功夫换，勤学苦练是窍道”。他平时不论走到哪里，总是随身带着鼓锤，一坐下来就练手腕、敲鞋底，即使是严冬寒季，也坚持在雪地练习，手冻得裂了口仍不停止，直到晚年，还是常练不辍，数十年如

一日。他在几十年的司鼓生涯中，还培养了不少学生，目前陕西和宁夏许多秦腔剧团里的鼓师都出自他的门下。1976 年病逝于银川市。

张好仁(1904——1969)　秦腔演员。固原县杨郎乡人。十五岁被国民党军队抓兵后，在国民革命军九十七师秦腔剧团学戏，后在八十一军塞上剧团任演员。1950 年加入固原人民秦腔剧团。张好仁应工大净，尤擅演包公戏，代表剧目有《铡美案》、《打銮驾》、《赔情》等。他扮演的包公工架沉稳大方，嗓音洪亮，吐字铿锵。他在《忠报国》里饰徐彦昭，《苟家滩》里饰王彦章，均在观众中有很大的影响。1966 年退休后定居于老家杨郎乡，1969 年因病去世。

樊富顺(1906——1966)　京剧演员、教师。北京市人，满族。十一岁入北京富连成科班，工武生，尤擅翻打，其"抱肩前扑跟斗，在同行中堪称一绝。拿手剧目有《神州擂》、《花蝴蝶》、《东平府》、《界牌关》、《淮安府》等。出科后，于民国二十九年(1930)到天津中原公司搭班演戏，因身体渐胖，遂改演花脸。民国二十六年后，陆续在东北、江南一带演出，并向著名武生张桂轩学艺。

1952 年加入中国人民解放军总政治部京剧团，任学员兼教员。他对待艺术严肃认真，教学严格，一丝不苟(图为樊富顺在教学)。特别在担任武戏执排工作时，结合剧本内容与人物性格，设计了不少惊险新颖的武打场面。总政京剧团后改为中国京剧院四团，所演武戏在全国享有盛名，是和樊富顺的武打设计与严格训练分不开的。

1958 年 9 月，樊富顺随中国京剧院四团调至宁夏，在宁夏京剧院学员队任教，为培养新生力量不遗余力。1962 年 4 月，随毕业生调至宁夏京剧二团(驻宁夏石嘴山市)任演员兼教练。1966 年"文化大革命"开始，因受迫害，不幸亡故。



刘金声(1906——1967)　京剧演员，山东人。幼年时曾先后学武生、武小生、文武老生，后因身材高大魁梧，遂改演花脸。擅长剧目有《五台山》、《龙虎斗》、《百寿图》、《大回朝》等。1949 年参加浙江军区政治部京剧团，任演员兼教练。他功架沉稳大方，揣摹人物内心活动恰到好处，所扮演的《四进士》中之姚廷春、《葛麻》中之员外，虽都属次要角色，他却演得有声有色，给观众留下深刻印象。他在教学上严肃认真，对待学员谦逊热情。无论求教者问哪一行当，他都能尽心尽责，倾囊相授。1958 年随中国京剧院四团调至宁夏，在宁夏京剧团学员队任教，不久又调宁夏秦腔剧团任身段教师。1962 年调至宁夏京剧二团任演员兼教练，积极参

加现代戏的排练演出。1967 年病故于宁夏石嘴山市。

高富厚(1906——1975)　京剧演员，北京市人。幼年入北京富连城科班学戏，工老生，以演二路老生见长。出科后辗转外地搭班演出。民国二十七年(1938)应宁夏新华舞台老板王子君之邀，与盖连仲、李桂林等由内蒙古包头市来到银川市，先后在新华舞台、义顺合、协进国剧社、联谊总社平剧组等处搭班，或为票友排戏、教戏、配戏。

民国三十五年退出京剧舞台，在银川市新华街开了一个小杂货铺用以谋生。宁夏解放后，参加前进京剧团。1955 年前进京剧团解散，高富厚又继续经营杂货铺。1964 年退休到天津定居。1975 年病逝于天津市。

康正中(1907——1982)　著名秦腔演员，陕西省长安县人。十三岁进陕西三原县新成社学艺，七年后出科，与同科学友靖正恭、萧正惠等加入沈和中在兰州市举办的秦腔班社新兴社。民国二十三年(1934)，受魏鸿发之邀，与沈和中、何振中、李俗民、席子才、王庚寅等来到宁夏，在刚刚成立的宁夏觉民学社任教练。后来社长沈和中、副社长何振中相继离开宁夏，康正中遂担任觉民学社社长之职，直到 1949 年宁夏解放。宁夏解放后，康正中先后任人民剧院副院长、银川秦腔剧团副团长等职，1956 年加入中国共产党。

康正中不仅是著名的秦腔老生演员，而且是一位杰出的戏曲教育家。他拿手的老生戏有《祭灵》、《烙碗计》、《走雪》、《卖画》及红生戏《古城会》、《单刀会》、《白马坡》等。1956 年参加全省戏剧汇演时，荣获表演一等奖。

康正中从民国二十四年觉民学社成立开始，即担任该社教练，经他教出的学生有数百人。他待学生非常严厉，但自己也总能以身作则。一次演出《杀驿》，他扮演吴承恩，要给解差下跪，不料正好跪到台板一根钉子上，钉子深深扎进膝盖，疼痛难忍，他坚持把戏演完，硬是没有挪动。第二天紧接着演出《临潼山》，他在戏里扮演李渊，扎着大靠翻、打、扑、跌，带伤上场，仍把这出戏演得很出色。



康正中在艺术上肯学爱钻，能博采众长。他演《古城会》中的关羽，是从京剧演员盖连仲那里学来的。他虚心向盖连仲请教，将盖在《古城会》里关羽的动作和脸谱学到手，并和秦腔的演法糅在一起，成为独具风格的秦腔剧目，使这出戏在宁夏的戏曲舞台上久演不衰。1982 年，康正中病逝于银川市。

李盛荫(1908——1980)　京剧演员、教员。祖籍安徽祁门县。生于梨园世家，其父李寿峰为清末昆曲名家、京剧老生名宿。幼年即受父、叔辈熏陶，酷爱戏曲艺术。十二岁入富连成科班，工文武老生，从师萧长华、蔡荣贵、王喜秀、雷喜福等人。能戏很多，以演二路老生在科中崭露头角，尤以《奇双会》之李奇、《春香闹学》之陈最良、《宦海潮》之余福、《甘露寺》之乔玄最为拿手。常与谭富英、孙盛辅等人合作演出。

李盛荫十九岁出科后，因嗓子“倒仓”未能恢复，遂在科中教戏，同时学习司鼓、操琴。不久，胞弟李盛藻出科，组班文杏社，李盛荫参加文杏社任管事，时而为弟操琴。

1949年3月，在北京加入中国人民解放军第一野战军政治部西北戏剧学校，任教员。后该校改编为中国人民解放军西南军区京剧院戏曲学校，李继续在校任教。1955年随团调北京，任中国京剧院四团教员。1958年7月随团调宁夏，任宁夏京剧院学员队教员组组长，宁夏戏曲训练班副主任。

李盛荫唱、念宗雷喜福，咬字真切、清晰，行腔平稳、凝重，做工自然、细腻，身段规矩、大方。其武功根底深厚，动作干净。擅教剧目有《战太平》、《伐东吴》、《雍良关》、《焚绵山》、《范仲禹》、《打登州》、《十道本》、《红鬃烈马》、《甘露寺》、《黄金台》、《朱痕记》、《失印救火》等。除老生行外，还能教授花脸、老旦、小生、小花脸等行剧目，并能为学生司鼓、操琴。1969年退休后回到北京定居。1980年底，因病在北京逝世。

马玉山(1909——1961)　　京剧鼓师。河北省大兴县(今属北京市)人。七岁随父马登伦进京在天桥的小戏班里搭班学习司鼓，同时拜昆曲名家汪子良为师学习昆曲。马玉山学习司鼓艺术极为刻苦，在长达九年的岁月里，不论严冬酷暑，每日久练不辍，十几岁时便开始为河北梆子戏班伴奏。以后，先后在北京吉祥、丹桂等戏园为李万春、李少春、李洪春、宋德珠、荀慧生、梁慧超、班世超等名家司鼓，在京剧界享有很高声誉。



马玉山艺宗侯(长山)派，以擅打武戏伴奏锣鼓著称。其司鼓具有火爆、劲头冲、力度强、节奏鲜明、声音脆亮等特点，与演员配合默契，以饱满的激情结合娴熟的技巧，为武戏的演出起到强烈的烘托作用。

1952年，马玉山参加中国人民解放军总政治部京剧团，该团以武戏精湛而享誉国内外，这和马玉山的司鼓艺术是分不开的。马玉山和二弟马玉芳、四弟马玉河合奏的“缓锣”，经常博得观众的喝彩声。他为班世超伴奏《泗州城》中所表演的“旱水”功，时间长达十多分钟，击〔撕边〕，鼓点越打越快，越击越响，每演到此，台下掌声雷动，经久不息。

马玉山成名之后，仍然坚持苦练基本功，每次练功不下半日。冬天在不生火的屋内练得汗流浃背。同业中，凡有求教者，他定然倾囊相授。他与两个弟弟马玉芳、马玉河被梨园界称之为“马氏三雄”。

中华人民共和国成立后，马玉山曾随团出访过苏联、波兰、罗马尼亚、捷克斯洛伐克、缅甸、朝鲜、越南等国，为祖国争得很大荣誉。

1958年，马玉山随中国京剧院四团调至宁夏，在宁夏京剧院司鼓。1961年2月，不幸因病在银川逝世。

萧正惠(1910——1958)　秦腔演员。陕西长安县人。十二岁入西安正俗社学艺从师关中著名青衣胎里红(党玉亭)。民国十七年(1928)十八岁的萧正惠出科后,经常在长安南乡一带演出,初露头角即受到观众欢迎,民国二十七年应邀参加秦腔新兴社赴兰州演出。民国二十八年在兰州加入何振中办的众兴社。在兰州期间,他主演的《破洪州》、《三休樊梨花》、《太和城》、《混元桥》、《游西湖》等,给观众留下深刻印象。民国三十三年,加入了刘毓中主办的新声社。1954年,加入宁夏中宁县秦腔剧团,任副团长。1955年起担任该团团长兼主要青衣演员。萧正惠扮相俊美,功底扎实,一招一式都见功夫。他最为拿手的表演是《游西湖》中李慧娘的"吹火"绝技,能连吹三十几口而不断。在中宁县秦腔剧团的几年里,他还尽心教授,把自己多年来的实践经验无私地传授给青年演员,为剧团培养了几批骨干。1958年,因病去世,终年四十八岁。



宋占元(1910——1975)　京剧琴师。北京人,艺名小占元。出身于梨园世家,幼年拜北京著名琴师张玉德为师,学习胡琴及三弦、唢呐、笛子。后又学习司鼓,是个多面手。出师后在外地搭班。民国二十六年(1937)随张丽君姊妹从内蒙古包头来到宁夏,加入王子君主办的新华舞台任琴师,并受邀给宁夏数处票房说戏、操琴,培养了大批京剧业余骨干。

宁夏解放后参加人民京剧院,任主要琴师。1952年人民京剧院解散,赴西安加入西安市评剧团。1975年因病逝世于西安市。

李俗民(1910——1979)　秦腔演员。陕西人。幼年入西安通俗社学艺,工丑行。出科后到甘肃平凉市平乐社搭班演出,不久又转到兰州化俗社。民国二十四年(1935)应邀到宁夏觉民学社,为觉民学社"八大教练"之一。

他对丑行的各种角色均得心应手,特别擅长的是媒旦一行。如饰《小姑贤》中的恶婆婆、《拾玉镯》中的刘媒婆、《双摇会》中的丑妞,《夺锦楼》中的钱马氏,《烙碗计》中的继母等。他不仅在外形上把人物塑造得活灵活现,而且能够通过细腻深刻的表演,把角色的内心世界刻画得入木三分,诙谐处让人忍俊不禁,刁恶处让人咬牙切齿,一登台亮相,几句话一说过,人物性格就非常鲜明。

宁夏解放后,他积极参加戏改工作。1955年,担任文艺训练班的语言教练,工作耐心负责。1956年加入中国共产党。"文化大革命"中遭受残酷迫害,被遣赶到农村。1979年因病去世。

张士宣(1913——1960)　京剧票友。河北宣化人。1937年到宁夏,主要从事话剧活动,同时积极参加京剧业余演出。

张士宣幼年从大哥张士恒学习京剧须生。他嗓音圆润,音域很宽,尤擅长余(叔岩)派须生。他在《打渔杀家》中饰萧恩,《托兆碰碑》中饰杨继业,《打严嵩》中饰邹应龙,感情浓

烈，唱腔优美，做唱均中规中矩，颇得内行赞誉。

1949年宁夏解放时，张士宣随国民党军队起义，参加宁夏人民京剧院，任协理员兼演员。并参加了《北京四十天》(饰李岩)、《将相和》(饰蔺相如)等戏的演出。

1952年，宁夏人民京剧院撤销，张士宣调至甘肃省兰州市。1960年病故。

陈化礼(1913——1976)　秦腔演员。陕西西安三桥人。民国十年(1921)入兰州秦腔班化俗社学艺，初学旦脚，后改习小生，因此，生旦脚色均可胜任。出科后在甘肃、宁夏等地搭班。后在绥远参加傅作义军队所属的国光剧团任演员兼教练。北京和平解放时，随军起义。1949年底回到宁夏加入阿拉善左旗秦腔剧团，历任阿拉善左旗秦腔剧团团长、旗人大代表、巴彦淖尔盟政协委员等职。

博闻强记，戏路很宽，他可以背出秦剧传统剧本一百多个。他在生旦各行当中均有拿手好戏，如旦脚戏《月光带》中舞纸条的技艺，在唱的同时，手执长约五点五米的纸带挥舞出各种花样来，并且不紊不乱，挥舞自如，每次必博得观众的喝彩。他在《游西湖》中饰斐生，以训练有素的"松弛"功夫，将裴生惊恐得瘫软在地的情形表演得栩栩如生。他在《五丈原》中饰诸葛亮，"祭灯"一场，他运用特殊的音色，表现出诸葛亮已经病入膏肓，气息奄奄的状况；但整出戏里，他眼皮一下不眨，又从另一侧面反映了诸葛亮虽已处于弥留状态，却以超人的精神在和死神顽强的搏斗着。陈化礼做戏严肃认真，把握角色的性格和思想感情很有分寸，于平常之中见功力，因此产生了强烈的艺术感染力。1976年因病去世，终年六十三岁。

姚茂秦(1914——1948)　秦腔演员。陕西人。幼年入陕西秦钟社学艺，出科后加入新声社。民国二十一年(1932)随新声社来宁夏演出约两年，后又到甘肃兰州一带演出。民国三十一年第二次来宁夏，加入银川秦腔班庚辰俱乐部任教练。

姚茂秦在担任教练的同时，经常和学生同台演出。他戏路很宽，嗓音洪亮，生、旦、净、丑无所不通，但最为擅长的还是须生行当，如《辕门斩子》中的杨延景、《葫芦峪》中的诸葛亮、《逃国》中的伍员、《杀驿》中的吴承恩、《太和城》中的孙武子等。

姚茂秦演出剧目有一百多出，他最大的特点是能熟练地运用戏曲程式技巧塑造人物。在《逃国》一戏中，为表达伍员仓惶逃走的情态，他一边挥舞马鞭，一边舞动剑穗，同时抖动髯口，动作飘逸潇洒，舞姿优美漂亮。在《太和城》中为塑造孙武子的形象，他运用了画麸子城、鞭打殷夫人、摔五雷碗三项技巧。为了学到这些技巧，他不辞辛苦地向一位道士学了三个多月。在姚茂秦去世后，宁夏秦腔舞台上无人再演此戏，这些技巧也随之失传。

姚茂秦还擅长丑脚戏，他在《玉虎坠》一戏中饰贺其卷极受观众欢迎。此外，姚茂秦还能司鼓或操琴。凡是学生演出，一般都由他亲自司鼓或操琴。

1948年，姚茂秦积劳成疾，逝世于银川市。

王月楼(1919——1981)　京剧演员。女，原名黄若云，乳名小喜子，宁夏平罗县黄渠

桥镇人。五岁时因家贫被卖到银川，被月华舞台班主王子君收为养女，改名王月楼，并请京剧教师王得胜为其开蒙，工武生。民国二十一年(1932)王子君送王月楼入北京奎德社深造，不久即成为该社主要武生演员，所演的《花蝴蝶》、《盘肠大战》、《白水滩》等文明戏，很受京、津观众欢迎，并曾在李桂云主演的《啼笑因缘》等戏中担任重要角色。民国二十五年，由京返宁，以《挑滑车》、《战马超》、《八大锤》、《独木关》、《四杰村》、《虮蜡庙》、《恶虎村》等武生戏轰动塞上。

王月楼扮相威武英俊，工架漂亮，功底深厚，身手矫健，唱念俱属京派正宗。其短打戏独具特色，在《花蝴蝶》中饰大盗姜永志，“采花”一场攀援在舞台的轴棍上表演翻捲等绝技，动作惊险，腰腿灵活。《盘肠大战》一剧，她在桌上作“小翻”，既快又稳，为一般男伶所不及。

民国三十二年后，专业京剧演出在宁夏逐渐衰落，次年王月楼参加票房组织——宁夏省公务员联谊总社平剧组。因家庭不睦等原因，神经受到刺激，于民国三十四年退出舞台。宁夏解放后，王月楼应邀参加了农建一师的前进京剧团，尚能演《白水滩》、《独木关》等戏，但身体状况已大不如前。1954年，宁夏专业京剧演出团体解体，王月楼遂退职回家，“文化大革命”开始后，曾受到残酷迫害。1981年因病逝世于银川。



郭元汾(1923——1962)　京剧演员。北京人。原名世芬，京剧名丑郭春山之子。民国十九年(1930)入北京富连成科班学戏，工文武花脸。先后从郝喜文、段富环练毯子功，从沈椿奎、刘喜义、宋富亭、孙盛文等学戏。在科期间，曾与李世芳、李元芳、杜元田等合演《大探二》，与马元禄、时世宝等合演《遇皇后》、《打龙袍》，还单独主演过《御果园》、《锁五龙》等戏。

十八岁出科后，先后与马连良，谭富英、李盛藻、毛世来、尚小云、程砚秋、荀慧生等人合作，为各班中主要花脸。1952年加入中国人民解放军总政治部京剧团。1954年随中国艺术团参加在波兰举行的世界青年与学生联欢节，在《闹龙宫》中饰龙王。1955年随团转为中国京剧院四团，任主要花脸演员。1958年，随团调至宁夏，为宁夏京剧团主要演员之一。

郭元汾宗金(少山)派，所演剧目以金派戏为多，如《飞虎山》、《白良关》等。并曾得侯喜瑞亲授，也经常演出侯(喜瑞)派剧目。

郭元汾天赋极佳，嗓音宽厚、洪亮，犹如黄钟大吕，行腔酣畅淋漓，气势磅礴，高低宽窄，游刃有余，尤其脑后立音，挺拔响亮。他口齿清晰，念白铿锵有力。工架大方洒脱。所塑造的人物如《空城计》之司马懿、《法门寺》之刘瑾、《除三害》之周处、《捉放曹》之曹操、《连环套》之窦尔墩等，都给观众留下深刻印象。他在《霸王别姬》中饰霸王，一个回身抖靠的动作，即获满堂喝彩声。

郭对脸谱勾画颇有研究，所画脸谱笔锋清晰，色彩鲜明，形象生动，性格突出。他还对一些传统脸谱进行了创新，如《闹龙宫》里的龙王，传统的画法是勾白三块瓦，而郭元汾从人物出发，重新设计成以蓝色为基调的脸谱，图案中勾画龙角、龙须，金色脑门上绘红色火焰，布局漂亮、新颖，很有特色，已成为宁夏京剧团独有脸谱之一。1963 年，宁夏人民出版社将其绘制的六十三幅脸谱分单页印刷出版。1962 年因病逝世于银川。

龚乃中(1924——1981)　　秦腔演员。陕西长安县人。1937 年由陕西招入宁夏觉民学社乙班，工丑行。毕业后留在觉民学社任演员。



龚乃中以袍带丑和彩旦见长，他的表演诙谐自然，语言表达能力很强。他在《周仁回府》里饰封承东，《蒋干盗书》里饰蒋干，《软玉屏》中饰黑氏，均在观众中有很大影响。他表演上的最大特点，不是故作丑态，卖弄噱头，引人发笑，而是从人物性格出发，深刻地挖掘角色的内心世界，丑而不俗，生动地刻画人物形象。

中华人民共和国成立后，他自学导演。1955 年，他导演的《志愿军的未婚妻》一戏，在甘肃省文艺会演中获优秀奖。他导演的《屈原》、《人间天上》、《新大名府》、《龙江颂》等戏都曾受到好评。他所导演的剧目，力求创新，努力对秦腔艺术进行大胆改革，在这方面取得很大成绩。

“文化大革命”中，遭受迫害，被遣送到农村。“文化大革命”后，以更大的热情投入秦腔艺术的革新。1981 年因病去世。

姚以壮(1925——1973)　　编剧。陕西靖边县人。民国三十年(1941)参加革命，任陕西公学教员。民国三十四年调《三边报》社任编辑、总编辑等职。1949 年宁夏解放时，随中国人民解放军十九兵团进驻银川，参加了《宁夏日报》的筹建工作，任编辑、总编室主任等职。1954 年，任中共甘肃省银川地委秘书长。1958 年，任宁夏回族自治区党委政策研究室主任。1960 年任宁夏文联副主席，第三届全国人民代表大会代表，中国戏剧家协会理事等职。



1958 年，姚以壮与他人合作创作了大型歌剧《人间天上》，后又将歌剧改编为秦腔现代戏，由银川秦腔剧院演出，在 1958 年西北五省会演中获得好评。1959 年，他与人合作，创作了歌颂回汉团结的大型秦腔现代戏《西吉滩》，由宁夏秦腔剧院演出，并被移植为京剧，由宁夏京剧团在北京演出。1960 年，他根据秦腔传统剧目《玉凤簪》改编成大型越剧《康熙访宁夏》，对原传统剧从结构、人物到思想内容诸方面都进行了很大改动，删去了原剧本中一些不健

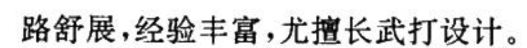
康的成份，赋于这个本子以全新的内容。

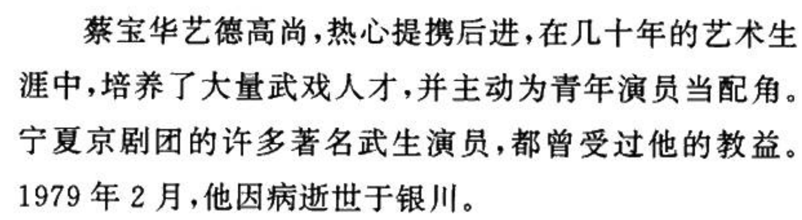
“文化大革命”开始后，姚以壮首先被冲击，所写作品全部被定为“大毒草”，公开点名批判，本人关进“牛棚”，勒令交代“罪行”。姚以壮遭此磨难，毫无悲观灰心之意，他写下了“风雪迷漫能识路，昂首阔步向新春”的诗句，对前途充满信心。1972 年，他复出后，立即以极大的热情投入文联的恢复工作中去。1973 年，在吴忠市参加银南地区文艺调演期间，不幸因病逝世，终年四十八岁。

蔡宝华(1925——1979)　　京剧演员。祖籍山东临清县，生于天津。幼年随舅父郭少安生活。八岁时先后拜杨富忠、韩长宝、韩富信、尚和玉等人为师学艺。民国二十六年(1937)正式入稽古社科班，专攻武生，先后受教于少数民族刘荣萱、李洪春、刘喜益、茹富兰等。擅长短打、长靠、箭衣戏如《战濮阳》、《连环套》、《恶虎村》、《八大锤》、《落马湖》、《长坂坡》、《挑滑车》、《白水滩》等。十七岁出科后，在天津各剧场先后与李世芳，毛世来、李少春、袁世海、周啸天、田菊林、刘汉臣等人合作，常演剧目有《战徐州》、《英雄义》、《连环套》、《铁笼山》、《艳阳楼》、《恶虎村》、《花蝴蝶》等。并曾与云燕铭合演《霸王别姬》，蔡饰项羽，演出后深受观众欢迎，从而蜚声剧坛。蔡宝华扮相威武英俊，嗓音清脆，口齿清晰，两眼炯炯有神，身段帅美，动作干净利落，当时天津人他把与贺永华、张春华合称为“三华”。



1949 年 7 月，在杭州参加中国人民解放军第七兵团政治部京剧团。1952 年随团调至北京，改编为中国人民解放军总政治部京剧团，蔡任演员队分队长。1958 年 9 月，随团调至宁夏，任宁夏京剧院编导室导演，先后编导的剧目有《红旗谱》、《义和团》、《西吉滩》、《陆文龙》、《火烧鬼子》、《三打白骨精》、《箭杆河边》、《敌后尖刀》、《春满山村》等。他导戏时，思路舒展，经验丰富，尤擅长武打设计。







蔡宝华艺德高尚，热心提携后进，在几十年的艺术生涯中，培养了大量武戏人才，并主动为青年演员当配角。宁夏京剧团的许多著名武生演员，都曾受过他的教益。1979 年 2 月，他因病逝世于银川。

赵文英(1930——1957)　　秦腔演员。女，汉族，银川市人。自幼向父兄学习秦腔艺术。1950 年参加革命工作，1953 年毅然转入灵武县秦腔剧团，任主要青衣演员，她酷爱秦腔艺术，并能虚心向同行学习，大胆借鉴其它姊妹艺术，刻画人物真实细腻。她嗓音嘹亮柔美，唱腔悦耳动听。主演的《玉堂春》(饰苏三)、《劈山救母》(饰三圣

母)、白免记(饰李三娘)、《花木兰从军》(饰花木兰)、《游西湖》(饰李慧娘)、《白蛇传》(饰白素贞)、《烈火扬州》(饰李夫人)、《刘海砍樵》(饰胡大姐)等剧目,在灵武、吴忠一带脍炙人口。1957年2月20日,在矿区磁窑堡演出时,不幸煤烟中毒身亡,时年二十七岁。

刘飞云(1933——1979)　京剧演员。河北省保定市人。生于梨园世家。十岁开始学戏。1948年参加山西临汾人民剧社,次年加入中国人民解放军西北五省联防平剧院,继而又在西北军区平剧院、西南军区京剧院、中国京剧院四团任演员。五十年代曾随中国艺术代表团出访缅甸等国。1958年随团调至宁夏,在宁夏京剧团任演员。

刘飞云先后从师白少亭、陈富康及赵瑞春等。艺术上最大的特点是戏路宽、会戏多。武生戏以短打、箭衣为主,能翻能打,擅演剧目有《恶虎村》、《四杰村》、《打酒馆》、《武松打店》、《卧虎沟》等。他还擅演猴戏,他的猴戏身段漂亮,表演传神,在《水帘洞》、《闹天宫》及新编神话戏《红色卫星闹天宫》中扮演的美猴王深得观众好评。他在《野猪林》中扮演林冲,在《秦香莲》中扮演韩琪也都有出色的表演,嗓音洪亮,韵味纯正。

1963年调往贵州京剧团任教练。1979年因病逝世于贵阳市。

附　　录



戏曲会演、评奖名单

甘肃省第一届戏剧观摩演出银川地区获奖名单(1955年)

戏曲剧目《弘光一年》:获剧本二等奖。

戏曲演员王庚寅、丁醒民、康正中、叶益民、屈效梅获演员一等奖。

宁夏回族自治区首届戏曲、音乐、舞蹈观摩会演大会 戏曲获奖名单(1959年)

平罗县秦腔剧团:《八将升帐》、《闯宫抱斗》

固原专区代表团:秦腔《阎王寨》

宁夏京剧院学员队:《打焦赞》、《朱痕记》、《白水滩》、《十三妹》、《卧虎沟》

中卫县秦腔剧团:《红松林》

宁夏秦腔二团:《碧血丹心》、《七堂会审》、《自媒洞房》

宁夏京剧二团:《龙凤呈祥》、《秦晋之间》

宁夏越剧团:《桃花扇》

宁夏秦腔剧院学员队:《苏武牧羊》、《黑叮本》、《拾玉镯》、《打砂锅》

宁夏回族自治区现代戏剧观摩演出大会 戏曲获奖名单(1964年5月)

剧目奖

宁夏京剧一团:《杜鹃山》

演员奖

李鸣盛《杜鹃山》扮演乌豆

李丽芳《杜鹃山》扮演贺湘

西北地区现代戏演出观摩大会(兰州)获奖名单(1965年)

宁夏京剧一团:《杜鹃山》

宁夏第一届青年演员观摩演出获奖名单(1981年)

集 体 奖

京剧《盗库银》　宁夏京剧团
京剧《四杰村》　宁夏京剧团
京剧《春草闯堂》　宁夏京剧团
秦腔《查案》　银川市秦腔剧团
秦腔《水漫金山》　青铜峡市秦腔剧团
秦腔《燕青卖线》　固原地区秦腔剧团

个 人 奖

一 等 奖

王　燕　女　宁夏京剧团
李新云　女　宁夏京剧团
罗晓英　女　固原地区秦腔剧团
马　杰　女(回)　青铜峡市秦腔剧团

二 等 奖

萧云虹　宁夏京剧团
孙四敏　女　宁夏京剧团
张　军　宁夏京剧团
孙连柱　宁夏京剧团
刘海英　女　宁夏京剧团
李彭贞　女　宁夏京剧团
林银平　女　固原地区秦腔剧团
马生莲　女(回)　海原县秦腔剧团
尹学玲　女　中宁县文工队
袁　媛　女　中卫县秦腔剧团
徐淑梅　女　青铜峡市秦腔剧团

杨月琴	女	宁夏秦腔剧团
王景琪	女	宁夏秦腔剧团
徐艾玲	女	宁夏秦腔剧团
萧亚君	女	宁夏秦腔剧团
马　云	（回）	固原地区秦腔剧团
李文超		银川市秦腔剧团
任德玉		宁夏秦腔剧团

三　等　奖

巩荣海		宁夏京剧团
石小元		宁夏京剧团
郭　铸		宁夏京剧团
李新安		宁夏京剧团
马凤兰	女（回）	宁夏京剧团
杨彬彬	（回）	宁夏京剧团
马淑娴	女	宁夏京剧团
王秀珍	女	宁夏秦腔剧团
于秀萍	女	宁夏秦腔剧团
胡治国		宁夏秦腔剧团
王青霞	女（回）	青铜峡市秦腔剧团
张　宁		宁夏秦腔剧团
唐秀英	女	宁夏秦腔剧团
李小丽	女	银川市秦腔剧团
梁俊玲	女	固原县文艺工作队
童少英	女	吴忠县秦腔剧团
蔺湘谦		固原地区秦腔剧团
郑少荣	女	固原地区秦腔剧团
王　英	女	中卫县秦腔剧团
李曼玲	女	固原地区秦腔剧团
高利清	女	中宁县秦腔剧团
李凤花	女	青铜峡市秦腔剧团
褚忠祥		固原地区秦腔剧团
陈艾梅	女	宁夏秦腔剧团

鼓 励 奖

李　鉴		宁夏京剧团
苏京平		宁夏京剧团
戴　彬		宁夏京剧团
王　红	女(蒙古)	宁夏秦腔剧团
李凤云	女(回)	宁夏秦腔剧团
邵晓玲	女	银川市秦腔剧团
陈宁燕	女	银川市秦腔剧团
潘素云	女	固原地区秦腔剧团
张晓琴	女	青铜峡市秦腔剧团
张兰涛		中卫县秦腔剧团

宁夏回族自治区中青年演员大奖赛获奖名单(1982年)

一 等 奖

林银萍	女	固原地区秦腔剧团《痴梦》
马桂芬	女(维吾尔)	宁夏秦腔剧团《冼夫人》
王志杰	女(回)	宁夏秦腔剧团《鸿雁传书》
柳　萍	女	固原地区秦腔剧团《打神告庙》
李新云	女	宁夏京剧团《乾元山》
孙四敏	女	宁夏京剧团《钓金龟》
梁加禾		宁夏京剧团《牛皋招亲》

二 等 奖

王泽民		宁夏秦腔剧团《哭灵》
王青霞	女(回)	青铜峡市秦腔剧团《杀狗》
凡广义		西吉县秦腔剧团《三岔口》
石进忠		宁夏秦腔剧团《杀庙》
田北海		盐池县秦腔剧团《放饭》
马生莲	女(回)	海原县秦腔剧团《起解》
马红芳	女(回)	泾源县秦腔剧团《挡马》

司存瑞		宁夏秦腔剧团《斩颜良》
冯雪花	女	盐池县秦腔剧团《详状》
李　红	女(回)	泾源县文艺工作队《辕门斩子》
李凤云	女(回)	宁夏秦腔剧团《鬼怨》
李仙凤	女	灵武县秦腔剧团《三上轿》
花向东		青铜峡市秦腔剧团《吕布试马》
沙秀芳	女(回)	泾源县文艺工作队《三对面》
陆淑珍	女	青铜峡市秦腔剧团《绝望》
赵文治		银川市秦腔剧团《御河桥》
罗晓英		固原地区秦腔剧团《悔路》
虎淑蓉	女(回)	固原地区秦腔剧团《看女》
袁景红	女	青铜峡市秦腔剧团《赶坡》
张小琴	女	青铜峡市秦腔剧团《哭坟》
张　莹	女	泾源县文艺工作队《杀狗》
焦梅桂	女	隆德县秦腔剧团《游西湖》
褚忠祥		固原地区秦腔剧团《杀庙》
钱振义		宁夏京剧团《单下山》
马淑娴	女	宁夏京剧团《断桥》
任国庆		宁夏京剧团《闹龙宫》
李斐娟	女	宁夏越剧团《胭脂》
张　明		宁夏京剧团《三岔口》
魏　鑫		宁夏越剧团《红楼梦·哭灵》

三等奖

王雪兰	女	隆德县秦腔剧团《烙碗》
杜小甫	女	盐池县秦腔剧团《柜中缘》
刘　华	女	盐池县秦腔剧团《藏舟》
刘民族		灵武县秦腔剧团《赶驾》
许淑梅		青铜峡市秦腔剧团《杀狗》
冯生秀		盐池县秦腔剧团《详状》
李向红	女	盐池县秦腔剧团《岳家庄》
邹少娟	女	盐池县秦腔剧团《柜中缘》
杨俊超		固原地区秦腔剧团《杨连悔路》

林　玲	女	海原县秦腔剧团《拾玉镯》
陆凤琴	女	银川市秦腔剧团《寻子》
胡荣花	女	固原县文艺工作队《火焰驹》
郭海莲	女	固原地区秦腔剧团《戏唐僧》
赵凤龙		宁夏秦腔剧团《访鼠》
赵志恒		隆德县秦腔剧团《杀庙》
张春娇	女	固原地区秦腔剧团《盗仙草》
张景云	女	宁夏秦腔剧团《比翼鸟》
张进银		西吉县秦腔剧团《审鸡》
范巧玲	女	固原县文艺工作队《杀庙》
徐桂兰		宁夏秦腔剧团《红嫂》
徐艾玲		宁夏秦腔剧团《冼夫人》
贾文文	女	灵武县秦腔剧团《断桥》
王海龙		宁夏京剧团《穆柯寨》
方莉莉	女	宁夏京剧团《牛皋招亲》
秦　刚		宁夏京剧团《收关胜》
殷　茵	女	宁夏京剧团《穆柯寨》
鲁少中		青铜峡市秦腔剧团《黄鹤楼》
袁新华		宁夏越剧团《祝福》

后　记

《中国戏曲志·宁夏卷》是遵照文化部、国家民委和中国戏剧家协会关于《编辑出版〈中国戏曲志〉的通知》精神以及《中国戏曲志》地方卷体例(修订草案)的统一要求编写的。宁夏卷在编写中,坚持辩证唯物主义和历史唯物主义的观点,严格遵循实事求是的原则,全面系统地记述了宁夏戏曲艺术的历史和现状。我们力求做到内容丰富、资料翔实,使其成为一部融学术性、知识性和资料性为一炉的宁夏戏曲百科全书;力求使回族人民长期以来对祖国戏曲事业之贡献得到充分反映,以填补宁夏戏曲史志之空白。本卷既符合统一体例的要求,又突出体现了宁夏地区的地方特色,使它不仅具有重要的史料价值,而且对宁夏今后的戏曲改革与繁荣,也会起到积极作用。

《宁夏卷》的编纂工作,自 1984 年开始研讨体例、搜访资料、查阅文献、撰写提纲和开列全部条目,到 1987 年 8 月完成初稿,并由《中国戏曲志》编辑部及特约编审员审阅,提出修改意见,历时仅三年。后因人员变动、经费困难,又搁置三年之久。从 1991 年起,宁夏卷编辑部重新组织力量,根据初审时所提出的修改意见,逐条修正,数易其稿,至 1992 年 5 月最后完成。全书分综述、图表、志略、传记四大部类,共设置各类条目六百余条,配图二百余幅。

《宁夏卷》的编辑撰写工作,均由省编辑部统一承担,没有设立地、市、县一级编写机构。编辑部成员既是采访撰写者,又是编辑修订者。宁夏地区的戏曲事业本来就底子薄,资料少,原有的一点"家底"在"文化大革命中"损失殆尽。因此,《宁夏卷》的修志工程完全是白手起家。几年来,编辑人员的足迹涉及九省区,行程五万多公里,调查访问了五百多人次,搜集原始资料三百多万字。在编志的同时,还编辑出版了《宁夏戏曲史料汇编》两辑,共六十余万字。在陕甘宁革命老根据地盐池县发现了道情手抄本一百六十多个。随着调查研究的深入,对宁夏各剧种的源流沿革及相互关系,有了进一步的认识;对诸多外来剧种在宁夏的流布,找到了有力的证据;对宁夏戏曲活动的历史轨迹,基本上把握住了脉络。

《宁夏卷》的编纂,工程大,任务重,人手少,困难多。编辑部成员最多时只有五人,最少时只有二人,几位主要撰稿人在编写戏曲志的同时,还要承担行政、业务等其它工作,大家齐心合力,不计名利,任劳任怨,在艰苦的条件下,默默无闻地工作着,为《宁夏卷》的完稿,付出了心血。

《宁夏卷》始终得到全国艺术科学规划领导小组和《中国戏曲志》编辑部的重视和关心。1986年8月，中国戏曲志编委会、编辑部在银川召开中国戏曲志西北地区编纂工作会议，就西北地区戏曲志编纂工作的重大问题进行了认真的研讨，大家在一些共同关心的问题上取得一致认识。1987年8月，中国戏曲志编委会、编辑部邀请特约编审员对《宁夏卷》初稿进行审阅，提出了许多中肯的修改意见，对《宁夏卷》的修订和最后完稿，起了很大作用。

编志的八年来，我们还得到自治区文化主管部门和本区各地、市、县有关部门的帮助，特别是许多专家、学者、演员、乐师、舞美工作者、老票友及热心宁夏卷编纂的同志，他们无私地提供了不少珍贵的资料和难得的图片，在此，一并致以衷心的谢忱。

修志对我们来说，是史无前例的事。尽管全体编辑人员尽职尽责，做了极大的努力，但毕竟经验不足，水平有限，失误和纰漏在所难免，敬请专家、读者不吝赐教。

《中国戏曲志·宁夏卷》编辑部

1993年10月15日

索　　引



条目汉字笔画索引

一画

二画

三画

四　画

五 画

六　画

七　画

八 画

九　画

十 画

十一画

十二　画

十三画

十四画

十五画

十六画

十八画

条目汉语拼音索引

D

F

G

H

J

R

S

Z